حوليات
كلية الآداب
تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

شعر العدواني

في مرايا بعض معاصريه

د. نسيمة راشد الغيث
قسم اللغة العربية وآدابها - جامعة الكويت

الحولية الخامسة عشر
الرسالة المائة
١٤١٥ - ١٤١٦ هـ
١٩٩٤ - ١٩٩٥ م


مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

حوليات كلية الآداب

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت



دورية علمية محكمة تتضمن مجموعة من الرسائل وتعنى بنشر الموضوعات التي تدخل في مجالات اهتمام الأقسام العلمية لكلية الآداب

الحولية الخامسة عشر — الرسالة المائة

١٤١٥ هـ - ١٩٩٥ م

قواعد النشر في

حوليات كلية الآداب

١ - حوليات كلية الآداب دورية علمية محكمة تنشر مجموعة من الرسائل في الموضوعات التي تدخل في مجالات اختصاص الأقسام العلمية بكلية الآداب.

٢ - تنشر الحوليات البحوث والدراسات الأصيلة باللغتين العربية والإنجليزية ويراعى ألا يتجاوز عدد صفحات أي بحث ١٣٠ صفحة ولا يقل عن ٤٠ صفحة.

٣ - تقدم البحوث مطبوعة على الآلة الكاتبة على مسافتين من ثلاث نسخ على ورق مقاس ٢١×٢٩سم(A 4) وعلى وجه واحد فقط وترقم جميع الصفحات بما في ذلك الجداول والصور التوضيحية، وينبغي مراعاة التصحيح الدقيق للطباعة على الآلة الكاتبة في جميع النسخ.

٤ - يرفق الباحث ملخصاً باللغتين العربية والإنجليزية في حدود ٢٠٠ «مائتي» كلمة تتصدر البحث.

٥ - ترسم الخرائط والأشكال والرسم بالحبر الصيني على ورق «شفاف» حتى تكون صالحة للطباعة. أما الصور الفوتوغرافية فيراعى أن تكون مطبوعة على ورق لماع، وإذا كانت ملونة فلابد من تقديم الشريحة الأصلية.

٦ - يراعى وضع خطوط متعرجة تحت العناوين الجانبية، وكذلك الألفاظ والعبارات التي يراد طبعها ببنط ثقيل.

٧ - تكتب في قائمة المصادر كل التفاصيل المتعلقة بكل مصنف من حيث اسم المؤلف كاملاً مبتدأ بالكنية أو الاسم الأخير، وعنوان المصنف تحت خط متعرج وذكر الأجزاء أو المجلدات واسم المحقق أو المترجم ورقم الطبعة، ومكان النشر ثم اسم المطبعة أو دار النشر، ثم سنة النشر ويتبع في قائمة المصادر النظام الآتي: الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير

- تاريخ الرسل والملوك، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٣، مصر، دار المعارف، د.ت.
- جامع البيان في تأويل القرآن، تحقيق [illegible] شاكر، ط٢، دار المعارف، مصر، د.ت.
- الشايب، أحمد، تاريخ النقائض في الشعر العربي، ط٣، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٦.

٨ ـ تثبت الهوامش على النحو التالي :
يذكر لقب المؤلف ثم الجزء ثم رقم الصفحة، وإذا كان للمؤلف أكثر من مصنف في البحث فيذكر لقب المؤلف ثم عنوان المصنف، ثم يليه الجزء، ثم رقم الصفحة، ويتبع في الحواشي النظام الآتي :

ـ الطبري ، تاريخ الرسل والملوك، ج٣، ص ٩١ .
ـ الطبري، جامع البيان في تأويل القرآن، ج٢، ص١٢٠ .
ـ الشايب، ص ٤٠ .

٩ ـ توضع أرقام التوثيق بين قوسين وترتب متسلسلة حتى نهاية البحث، فإذا انتهت أرقام التوثيق في الصفحة الأولى عند الرقم (٦) يبدأ التوثيق في الصفحة الثانية بالرقم (٧) وهكذا .

١٠ ـ أصول البحوث التي تصل للحوليات لا ترد ولا تسترجع سواء نشرت أو لم تنشر .

١١ ـ لا تقبل الحوليات البحوث التي سبق نشرها، كما لا يجوز نشر البحوث في مجلات علمية أخرى بعد إقرار نشرها في الحوليات إلا بعد الحصول على إذن كتابي بذلك من رئيس تحرير الحوليات .

١٢ ـ عند طباعة البحث المقبول للنشر على المؤلف أن يقوم بمراجعة تجربة الطب الأخيرة بمطابقتها على الأصل، مع مراعاة عدم إجراء أي تغييرات فيها تختلف عما ورد في الأصل، سواء بالإضافة أو الحذف .

١٣ ـ تمنح إدارة الحوليات لمؤلف كل بحث منشور ثلاثين نسخة مجانية من بحثه .

١٤ ـ ترسل البحوث وجميع المراسلات الخاصة بالحوليات إلى :

رئيسة تحرير حوليات كلية الآداب

كلية الآداب ـ جامعة الكويت

ص . ب : ١٧٣٧٠ الخالدية

رمز بريدي : 72454

الكويت


مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

الرسالة المائة



د. نسيمة راشد الغيث
قسم اللغة العربية وآدابها - جامعة الكويت

حوليات كلية الآداب - الحولية الخامسة عشر - ١٤١٥ هـ - ١٩٩٥ م

المؤلف :

* د . نسيمة الغيث

* دكتوراه في الأدب العربي القديم (جامعة القاهرة) - ١٩٨٧م .

* مدرسة الأدب العباسي بقسم اللغة العربية وآدابها - جامعة الكويت .

الكتب :

* التجديد في وصف الطبيعة بين أبي تمام والمتنبي .

مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٩٢م .

البحوث :

* دراسة في تحقيق طه الهاجري لكتاب البخلاء للجاحظ .

المؤتمر الخامس للدراسات العباسية

جامعة سانت أندروز - اسكتلندا - بريطانيا - يوليو ١٩٩٣م .

* (الوجه والقناع) دراسة نقدية في مقامات بديع الزمان الهمذاني

مجلة كلية الآداب - جامعة الاسكندرية (في سبيله للنشر) .

محتوى البحث

ملخص

يحاول هذا البحث دراسة الخصائص الشعرية لواحد من أبرز شعراءالكويت ، أحمد مشاري العدواني ، وهو بحث رئي أن يكون في شكل استبانة تستهدف إظهار الجوانب الفنية والخصائص الفكرية لهذا الشاعر كما يراها فئة معينة من القراء لتعرُّف مكانته وأسباب شهرته .

ولما كان من المعروف أن بعض الناس لا يبدون حماسة للاستجابة للاستبانات أو يدلون بإجابات عامة لا تفيد ، كان من الأفضل الاعتماد على عنية خاصة لها خبرة بهذا الشاعر وإلمام بإنتاجه الفني ، لذا فضل أن تضم هذه العينة مجموعتين ، إحداهما مجموعة من الشعراء ، والأخرى مجموعة من النقاد ، وقد صيغت الأسئلة على نحو يساعدهم على إبداء الرأي والإدلاء بما يرونه من جوانب إزاء هذا الشاعر .

لم يكن عدد الاستمارات كبيراً ولكن ذلك يعوضه طبيعة الأسئلة التي اشتملت عليها الاستبانة ، وهناك الفائدة المرجوة من استخلاص الآراء من واقع إجاباتهم عن أسئلة بعينها .

استجاب ثلاثة من الشعراء وثلاثة من النقاد وأدلوا بآرائهم وأجابوا عن أسئلة الاستبانة ، وقد يكون ذلك العدد كافياً ، كما أن هذا القدر من المعلومات لا يعطي المؤشرات الكافية ورغم ضآلته له قيمته ، وهذا ما يعنينا في النهاية .

أعطيت الاستبانة ما تستحقه من عناية التسجيل والدراسة والتحليل واستخلاص النتائج ، ثم طور منهج الدراسة لمقارنة تلك النتائج بالآراء السابقة لمن أجابوا عن أسئلة الاستبانة بهدف الوقوف على مدى توافق إجاباتهم أو تناقضها مع ارائهم الثابتة والمسجلة ببحوثهم ودراساتهم السابقة ، وقد نجد نقاطاً للاختلاف بين الحالتين ، وقد يثور سؤال عما إذا كان المختص الذي أدلى برأيه في الاستبانة مازال على رأيه القديم إزاء

هذا الشاعر متمسكاً بوجهة نظره السابقة إزاء خصائص الشاعر ومكانته ، وبهذا يصبح في الإمكان التوصل إلى تقويم صحيح لمكانة الشاعر أحمد العدواني كما يراها معاصروه وعروض تصور واقعي وحقيقي لهذا الشاعر وموقعه على الساحة .

كان من المنطقي أن تشتمل الاستبانة على عدد من الأسئلة النظرية صيغت في عشرة أسئلة واقتصر عدد الأسئلة الفنية المحددة على أربع نقاط ركزت في مجملها على أهداف بعينها وهي أسئلة حول عنوان قصائده ، ودلالة العنوان بالنسبة للقضية المثارة ، وكذلك حول خصائص الشاعر الفنية ، وثالث حول مكانة الشاعر على الساحة الخليجية الكويتية ، وأخيراً سئلوا عن أفضل قصائده في رأيهم ، وأسباب هذا التفضيل .

لقد دلت النتائج المستخلصة من هذه الاستبانة على أن من وجهت إليهم الأسئلة قد أجمعوا على أن شعر العدواني صورة لحياته وانعكاس لظروفه الاجتماعية ، وقد انشغلوا جميعاً في إبراز هذا الجانب حتى أنه يمكن القول إن شعر العدواني يعكس في صدق نمط حياته وتلك ميزة اعتبرت دليلاً على إبداعه وصدقه .

وقد أكدت النتائج أيضاً على أن قصيدة «شطحات على الطريق» هي أكثر قصائده ثباتاً في ذاكرة من سئلوا في هذه الاستبانة حتى أن بعضهم استطاعوا بسهولة استعادة أبيات منها ، كما اتضح أن لهذه القصيدة مكانة تجعلها تحتل الصدارة وتسبق قصيدتيه الأخريتين «حديقة الأموات (١٩٦٤)» و«من أغاني الرحيل (١٩٧٩)» التي كتبت بعد سبع سنوات .

ثبت من الآراء التي أدلي بها في هذه الاستبانة أن مضامين تلك القصائد تعكس رؤية قاسية للواقع ، بل وتدينه . ففي تلك القصائد يعلن الشاعر عن رفضه لهذا الواقع من حوله ويرى فيه سبباً للاغتراب ، بل ويدعو أحياناً لمحاربة الانحراف . وقد حظيت قصيدة «شطحات على الطريق» بتقدير خاص لسبب إيقاعها الواضح الجلي ، خاصة وأنها تسير على تقاليد الشعر القديم وقافيته التي يلتزم بها لشاعر طوال الأبيات المائة

التي تتكون منها القصيدة ، تسودها جميعاً تلك النغمة المتأملة ، في الوقت الذي نجح فيه في الالتحام بالمعنى . وهناك إلى جانب ذلك تلك المسحة الصوفية النقية التي ترتفع فوق توافه الحياة ، وهي مسحة اتسمت بالنظرة الشمولية والفكر العميق .

على العكس من ذلك نجد قصيدته «مدينة الأموات» وقصيدة «من أغاني الرحيل» تعكسان روح اليأس والتشاؤم بالاضافة إلى اضطراب الحس الإيقاعي لهاتين القصيدتين الهجائيتين مما جعل القصيدتين أكثر التصاقاً ووجوداً في الدراسات المكتوبة .

وهناك سبب آخر ، وهو التزام القصيدتين بالهدف منهما ، وهو هدف هجائي يصل إليه الشاعر بشكل مباشر ، فمدينة الأموات هي المدينة التي يعيش فيها الشاعر ويرغب في الرحيل عنها ، وهذا ما تعبر عنه قصيدته «من أغاني الرحيل» وهي قصيدة تكمل قصيدته الأولى ، وهذا يدل على اهتمام الشاعر بالمضمون .

وقد أكدت الاستبانة أيضاً أن الشاعر أحمد العدواني هو في الصف الأول من شعراء الخليج ، وقد ترجمت أعماله إلى العديد من اللغات .

أما بالنسبة لعامل التأثر والتأثير ، فقد قرر كل من أدلوا بآرائهم أنهم عبروا عنها بصدق وموضوعية بعيداً عن كل عوامل خارجية اللهم إلا البحث عن أدلة تؤيد آرائهم .

مقدمة

هذه دراسة شعر أحمد مشاري العدواني (١٩٢٣ ـ ١٩٩٠) أحد أهم شعراء الكويت والخليج المعاصرين ، وصوت عربي له سماته الخاصة ، ورؤيته الفنية والفكرية . وقد بدأت هذا البحث من تصور نظري خاص ، هو أن أضع عدداً من الأسئلة المحددة ، هدفها أن تكشف لنا عن أهم الخصائص الفنية والفكرية التي يراها «قارئ» شعر أحمد العدواني متحققة ، ومؤثرة ، في شعره ، وأن تكشف أيضاً عن مدى «الحضور» الشعري لهذا الشاعر في وجدان وذاكرة بعض معاصريه ، والجيل التالي له ، من الشعراء والنقاد . من المسلّم به أن الأسئلة حول شاعر لا يصح أن يطلب جوابها عند عامة الناس أو عامة القراء ، لأننا إذا فعلنا ذلك سنحصل على إجابات سلبية ، أو عامة ، أو عفوية لا تدل على تمعن أو ذوق خاص . وهكذا تحددت «العينة» بالقارئ الخاص : الشاعر ، والناقد ، وقد وضعت الأسئلة في مجموعتين ، تتناسب كل منهما مع النوع الذي وجهت إليه ، وما يتوقع من علاقته بالشعر ، ومدى صلته بالأسس النظرية التي ينبني الشعر عليها . لم يكن عدد «الاستمارات» كبيراً ، إذ ليس من الممكن في بيئة محدودة ، وفي مجال الشعر ، أن يكون القادرون على تحديد آرائهم يعدون بالعشرات أو بالمئات ، لكن هذا العدد المحدود (٣٠ استمارة) كان ـ في رأينا ـ الحد الأدنى الذي يمكن أن نستخلص منه أفكاراً يصح وصفها أنها تعبر عن اتجاه عام ، أو رؤية مشتركة ، لكن المفاجأة كانت أن الذين استجابوا لما طلب منهم لم يتجاوز عددهم ستة أشخاص (ثلاثة شعراء ، وثلاثة نقاد) من ثم أصبح الإحصاء ، واستخلاص متجهاته يسيراً ، ولكن العسير ، غير الممكن ، هو الاطمئنان الى مؤشراته واعتبارها تدل على موقف عام ، فمع الثقة الكاملة في أن الشعراء والنقاد الذين تفضلوا بإرسال إجاباتهم هم أنفسهم أهل للصدق مع النفس ، ومع الشعر والشاعر ، ومع ما تدل عليه الإجابات من بذل الجهد «غالباً» وتحري الدقة ما أمكن ، فإن القواعد

العلمية لن تقبل منا أن نفترض في ستة أشخاص أنهم «عينة» قادرة على أن تعكس كافة ما يمكن أن يقال عن العدواني وشعره خصوصاً إذ كان الهدف هو تسليط الأضواء على منهجين استشكافيين لنتاج الشاعر ووصف للمنهج المطروح .

لهذا أعطينا «الاستبانة» حقها من عناية التسجيل ، والتجميع ، والمقابلة ، والتحليل ، واستخلاص النتائج ، ثم طورنا منهج هذه الدراسة إلى تتبع عناصر الإستبانة ذاتها في عدد من الدراسات التي اهتمت بشعر العدواني ، لنرى من خلالها مدى توافق المؤشرات ، أو اختلافها ، أو تناقضها . ويجب أن ننبه إلى أن بعض الذين أجابوا عن أسئلة الإستبانة قد سبق لهم أن شاركوا بتأليف بحوث عن شعر العدواني ، تنبئ عناوينها أو محتواها عن «النقطة الجاذبة» في شاعرية العدواني وشعره ، ومن الطبيع أن نتوقع فروقاً لدى نفس الكاتب حين يجيب عن سؤال اختاره غيره ، وحين يكتب بدافع داخلي ومبادرة ذاتية ، فكأننا حين نوازن بين القولين نضع كلاً منهما على محك الاختبار ، بالقياس إلى الشخص نفسه . كما أننا بهذا الامتداد لنتائج الإستبانة نكون قدمنا صورة حقيقة ، مفصلة ، لشعر العدواني ، كما يراه بعض معاصريه من الشعراء والنقاد ، وهم أهم معاصريه الذين يعتّد بقولهم ، ،

والله ولي التوفيق ، ، ،

القسم الأول

« إستبانة »

المنهج - المحاولة - النتائج

١ ـ تمهيد :

لايستطيع باحث أو ناقد أن يتخطى اسم «أحمد العدواني» حين يكون «الشعر الكويتي » أو «شعر الخليج» هو الموضوع ، وقد دارت حول شعره دراسات متعددة[(١)] .

ـ ربما أكثر من أي شاعر خليجي آخر ـ حتى وان تأخرت ، ربما لتأخر الشاعر في جمع أشعاره ونشرها في ديوان [(٢)] . ولا نقلل من منزلة شعر العدواني بين الشعراء العرب المحدثين ، أو المعاصرين ، ولكننا نفضل أن تكون أحكامنا مستمدة من قراءة الواقع المتحقق ، وليس المظنون أو المحتمل ، فضلاً عن التعلق بصورة مثالية مصدرها الأمنية أو الرغبة . فالعدواني شاعر مقروء ، وشخصه معروف في الخليج والجزيرة ، ولكنه لم يتمتع بالدرجة ذاتها أو ما يقاربها في بلاد عربية مختلفة ، على الرغم من أن

(١) لم تصدر عن العدواني دراسة مستقلة حتى الآن (في حجم كتاب) ولكن فنه الشعري أخذ مكاناً واضحاً في بحوث مستقلة ، كما أشير إلى شعره في سياق الظواهر الفنية والفكرية التي تأخذ من شعر الخليج مادتها الأساسية .

ربما تكون دراسة أحمد الشرباصي (ضمن كتابه أيام الكويت) أسبق ما كتب عن العدواني (صدر كتابه عام ١٩٥٣م عن دار الكتاب العربي بمصر) أما المحاولة النقدية (التطبيقية) الأولى فقد قام بها القاص فهد الدويري حين كتب «تعقيباً» على قصيدة «رأس حمار» ونشرته مجلة البعثة : ديسمبر ١٩٥١م . وفيما بعد تتابعت دراسات : الدكتور إبراهيم عبد الرحمن محمد ، والشاعر خالد سعود الزيد ، والدكتور محمد حسن عبد الله ، والدكتور مشاري السجاري ، والدكتورة نورية الرومي ، والدكتور خليفة الوقيان وغيرهم . وهي الدراسات التي سنتوقف عندها تفصيلاً في امتداد الاستبانة .

(٢) تولي الأستاذ خالد سعود الزيد والدكتور سليمان الشطي جمع أشعار العدواني ، وصدرت في ديوان اختار له الشاعر «أجنحة العاصفة» عنوانا عام ١٩٨٠م ، وبين صدور الديوان ورحيل الشاعر عام ١٩٩٠م نشر عدداً محدوداً القصائد في الصحف والمجلات الكويتية . وقد صدّر الباحثان طبعة الديوان بمقدمة قصيرة ، لعلها تفسر عدم اهتمام الشاعر بجمع شعره ونشره : «ما كان منفصلاً وإن كان عازفاً . . يتوارى حتى تخاله بعيداً بينما هو الأقرب إلى قلب المعاناة» وهذه سمة واضحة في شعر العدواني الذي يمكن أن يعتبر سجلاً (نفسياً ووجدانيا) لأحداث زمانه ، ومع هذا لم يحرص صاحبه على «الحضور» الاجتماعي شأن كثير من الشعراء أصحاب الاتجاهات السياسية والاجتماعية .

اسمه ووظيفته مكتوبان بوضوح على كثير من المطبوعات الثقافية التي تصدر عن الكويت ، ونالت درجة عالية من تقدير المثقفين العرب[٣] ، ويجب أن نعترف بأن مكانة الشاعر لاتحددها وظيفته في أجهزة الدولة ، ولا تفرضها مشروعاته الثقافية مهما كانت جديتها ، وإنما يصنعها شعره ، وقدرة هذا الشعر على التعبير عن الحياة ، والناس ، والذات المتميزة للشاعر ، ومن ثم القدرة على النفاذ إلى المشاعر والعقول . وهكذا سيعود إلى تأخر صدور الديوان الوحيد للشاعر (وقد صدر وهو على مشارف الستين) أنه لم ينل ما يستحقه من ذيوع الشعر ، وألفة الاسم في بعض أقطار الوطن العربي[٤] .

على أن ذيوع اسم الشاعر ، أو انتشار شعره على الألسنة لن يكون المعيار النقدي المسلم به للحكم بالتميز ، وان كان من واجب النقد حين يصادف هذه الحالة أن يبذل جهداً في اكتشاف أسبابها ، وهل هي كامنة في الشعر أو في الذوق العام السائد[٥] ، أو

(٣) كان أحمد العدواني وراء صدور سلاسل المطبوعات الجادة المؤثرة التي تصدرها وزارة الإعلام أو المجلس الوطني للثقافة ، مثل : من المسرح العالمي ، عالم المعرفة ، الثقافة العالمية . كما كان وراء إنشاء المجلس الوطني للثقافة ، الذي كان أميناً عاماً له .

(٤) كما سبقت الإشارة (في الهامش رقم ٢) فقد صدر ديوان «أجنحة العاصفة» منذ اثني عشر عاماً ، مع هذا ، بالنسبة لاقطار الوطن العربي ، لانستغرب أن تكون جمهرة قراء الشعر (وربما بعض الشعراء) لم يسمع بهذا الديوان وهذه قضية معضلة سببها العوائق المختلفة أمام انتشار الكتاب العربي ، في مقدمتها الأمية ، وتدني الدخل العام للفرد ، وحساسية أجهزة الرقابة على المطبوعات ، فضلاً عن مشكلات التسويق وفروق أسعار العملات . لقد اهتمت «الخطة الشاملة للثقافة العربية» بهذا الموضوع ، وعقدت له ندوة تحت عنوان «ندوة الآداب والنشر الأدبي» (ديسمبر ١٩٨٣م) ، راجع مجلدات الخطة ، وبخاصة المجلد الثاني ص ٢٥٠ .

(٥) والمثل القريب لذلك تحلق شعراء العربية وقراء الشعر حول شوقي إبان حياته ، مما أحنق العقاد ، فألف كتابه المهم في تطوير النقد العربي «الديوان» (١٩٢١م) وفي مقالته الأولى يصف أمير الشعراء بأنه يزحف إلى الشهرة زحف الكسيح ، وفي مقدمة الجزء الثاني يقول العقاد : «يظهر الدعي فيستولي على [illegible] مقبولاً أو حكماً على شاعرية شوقي ولكنه يكشف عن مدى الانتشار الذي كان لشعره ، ومدى الانحسار الذي كان لشعر العقاد ، في ذلك الوقت .

في أسباب (استثنائية) خارجية ليست لها علاقة بالقيمة الفنية للشعر (كالدعاية السياسية أو الأيديولوجية الاجتماعية مثلاً) . كما أن تاريخ الآداب العالمية عرف شعراء وأدباء لم ينالوا حظا من الشهرة ، ولم تنتشر أشعارهم حال حياتهم ، ثم أعيد اكتشافهم بعد جيل أو أجيال ، وصححت مكانتهم فيما بعد . لا نظن ـ على أية حال ـ أن العدواني ينتمي إلى هذا الصنف من الشعراء ، فقد سبقت الإشارة إلى أنه حظي بالاهتمام النقدي المناسب في منطقة الخليج ، وإذا كنا نعول على المستقبل في شيء ، فهو أن يأخذ مكانه الذي يستحقه في سياق حركة الشعر العربي بوجه عام .

ومما يلاحظ في كتابات الدارسين حول شعر العدواني أنه يصعب تصنيفه في عبارة جامعة مختصرة ، بل سنجد ـ في غالب هذه الدراسات ـ إشارات إن لم تجمع بين نقيضين ، فإنها تدل على الازدواج أو التعدد ، فالدكتور إبراهيم عبد الرحمن يكتب مقالته تحت عنوان : «أحمد العدواني وتيار الوجدان السياسي» (٦) ، فمع ما نلحظ من مفارقة بين «الوجدان» و«السياسة» ، نجد نصاً على صراع آخر بين ضدين ، حيث تقول العبارة : «إن الشاعر قد اضطرب فيها اضطراباً واضحاً بين التعبير الرمزي الغامض ، والتعبير الشعري الواضح ، وهو أمر لانجد له تفسيراً مقنعاً سوى ما نحس به من أن الشاعر ، على الرغم من هذه الواقعية التي حاول أن يفرضها على أشعاره ، كان لا يزال يعيش بوجدان رومانسي» (٧) ولا تقل دراسة الدكتور محمد حسن عبد الله عن سابقتها شعوراً بالمفارقة وتأكيداً لها وهذا واضح في عنوانها : «أحمد العدواني شاعر متصوف في محراب المجتمع» (٨) فالتصوف عزلة ، واستغراق في التأمل ، والسكينة ، والمجتمع عمل بين الجماعة ، وحركة بها ومعها . على أن هذه الدراسة تتكلم بعد ذلك

(٦) مجلة البيان (الكويتية) عدد ٦٩ ـ ديسمبر ١٧٩١م .

(٧) السابق نفسه ، وقد أعيد نشر هذه الدراسة مع غيرها عن الشعر الكويتي) في كتاب خاص . سيكون من بين ما نهتم به من الدراسات عن شعر العدواني .

(٨) الشعر والشعراء في الكويت : الفصل الثالث ـ ص ١١٥ ومابعدها ، وقد سبق نشر هذه الدراسة بمجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية عام ١٩٧٥م .

عن ثلاثة محاور ، أو مراحل متعاقبة ،متلاقية ، هي التي يمكن أن تكون إطاراً لتجربة العدواني الشعرية . أما المقدمة الموجزة التي مهد بها الشاعر خالد سعود الزيد في تقدمته لمختاراته من شعر العدواني فتجري على نسق الجمع بين الصفات المتباعدة ، إذ يقول مطلعها : «أعمق شعرائنا فكراً . . . وأوفرهم نصيباً في الأخذ من التراث والثقافة الحديثة»(٩) . على أن الشاعر الزيد يضيف عبارة لها دورها فيما نحن بصدده من قراءة «شهادات» بعض الشعراء والنقاذ في شكل الاستبانة ، تقول العبارة : «كان العدواني صوتاً منفرداً يسير في الدرب وحده ، فلم يجار في طريقته مع شعرائنا في الكويت أحداً ، ولم يجر وراءه أحد ، على رغم من زعموا أن للشاعر تأثيراً على من لحقه ، وهو قول مردود ، لا يستند إلى دليل ولا يدعمه شاهد»(١٠) ، ولا تخرج الفقرة الخاصة بشعر العدواني في دراسة الدكتورة نورية الرومي عن طابع المفارقة ، وإن كانت تهتم بشرح الدوافع والكيفية التي حملت الشاعر على انتهاج مسلك فني خاص به ، فقارئ شعر العدواني يحس «بنغم فكري» ، وقد تحقق له هذا بأن «جعل من وجدانه الشعري وجداناً فكرياً ، بمعنى أنه قد وظف هذه الأحاسيس الوجدانية توظيفاً عقلياً ، جعل منها رموزاً على مواقف وأحاسيس كانت ولاتزال تشغل فكره ، وبذلك أتيح له أن ينتقل بشعر الوجدان من التعبير العاطفي المتحرر من كل قيود الفكر والعقل ، إلى شعر وجداني يحكمه الفكر ويقوده العقل»(١١) .

هذه ـ تقريباً ـ أهم التصورات والأحكام النقدية حول شعر العدواني ، وإذا كان بينها قدر من التقارب ، ففي صميمها قدر من التباعد ، إذ يجمع كل منها بين صفتين ليس بينهما قرابة نطمئن إليها ، مثل الوجدان ، والفكر ، والتصوف والمجتمع . وهذه الملاحظة التي نبديها على ما اقتبسنا من دراسات أهم ما كتب عن العدواني وشعره

(٩) أدباء الكويت في قرنين ج ٢ ـ ص ٣٩١

(١٠) المرجع السابق ص ٣٩٢ [illegible]
وما يريده الشاعر من النص على هذا الأمر!!

(١١) الحركة الشعرية في الخليج العربي بين التطور والتقليد ـ ص ٣٧٧ ، ٣٧٨ .

تقف موقفاً حيادياً ، وليس تبريرياً ، حين تذكر أن امتداد تجربة العدواني الشعرية إلى أكثر من أربعين عاما[١٢] ، وأن هذا المدى ـ الطويل نسبياً ـ شهد أهم مراحل التطور في مضامين القصيدة العربية ، وأهدافها ، وصياغتها ، وإيقاعها ، أو تشكيلها بوجه عام ، وأن العدواني ـ ذاتاً ـ كان يؤثر العزلة ، فلا يحضر المحافل ، ولا يلقي أشعاره ، ومن باب أولي : لا يلقي حولها بأقوال ، أو «مقابلات صحفية» ـ على ما يجري عليه الأمر في زماننا ، وأن من شأن هذا أن يؤدي إلى اختلاف بين البدايات والنهايات ، وإلى اتساع الفرصة «للاجتهاد» في قراءة القصائد وماتنطوي عليه من إشارات ورموز .

ومهما يكمن أمر دارسي شعر العدواني ، ومدى الاتفاق أو الاختلاف في طرح تصوراتهم الفنية وأحكامهم النقدية ، فإن هذه الآراء لم تكن الباعث على التفكير في انتهاج أسلوب الاستبانة[١٣] ، إول الأمر ، وإنما كان الباعث الأول أحد مناهج النقد الحديث ، ذلك المنهج الذي وضع عملية التلقي في صميم الكشف عن ماهية الشعر وقيمته ، لقد كان الحافز الأول بمثابة دعوة من ريتشاردز للاهتمام بالشعر أو بالقصيدة ، من حيث هي أداة «توصيل» .

٢ ـ ريتشاردز ونظرية التوصيل :

وهذه قضية مهمة لتقبل أسلوب «الاستبانة» في دراسة الأدب ونقده . قد يبدو لنا أن طرح السؤال : «لمن يكتب الأديب»؟ لم تعد له أهمية بالغة ، أو لا يستحق أن يثير

(١٢) ترجع أقدم قصائده المنشورة إلى عام ١٩٤٦م كما تدل الإشارة إليها في الديوان : قصيدة «براءة» ـ ص ٢٣٢ ونشرت بمجلة البعثة (عدد ديسمبر) ١٩٤٦م) .

(١٣) ولعل الصواب «الاستبانة» جاء في المعجم الوسيط . «استبان . ظهر واتضح . و ـ الشيء : استوضحه و ـ عرفه» . وقد بدأت هذه الصيغة تزاحم سابقتها ، والمقصود هنا واضح ، وهو : وضع عدد من الأسئلة ، التي ترمي إلى الكشف عن شيء مجهول ، تقدم لعدد من الأشخاص ممن لهم علاقة ، لاكتشاف توجهاتهم حيال هذا الشيء المجهول ، فيكون الظهور والإيضاح للشيء المسئول عنه ، وللمواقف المسئولين منه في نفس الوقت .

خلافاً حاداً ، فالأديب يكتب للناس ، يكتب لمن يقرأ . ولكن ، مع افتراض التسليم بهذا الرأي ، (وهو لم يكن دائماً موضع تسليم ، فهناك من يرى أنه يكتب ليعبر عن نفسه الواعية ، أو عن لاشعوره ، أو عن الجماعة ، أو ضد الجماعة الخ) فإن ما يعنينا الآن ليس لمن يكتب الأديب ، وإنما : من الذي يملك «الحكم» على أدب هذا الأديب؟ هل هو «المعيار» الثابت في قواعد النقد النظري؟ هل هو الناقد الفرد المحدد بثقافته وذوقه ودرايته الخاصة في تطبيق تلك القواعد النظرية؟ هل هم جمهرة المتلقين للشعر من عامة المتذوقين له؟ من الممكن أن تكون هذه التصورات قد شغلت الفكر النقدي في عصور سابقة ، ولكن «ريتشاردز» يبتدع طريقة خاصة به ، لعلها تصلح مسوغاً طريقة الاستبانة في «اكتشاف» الجوانب المميزة لشاعرية الشاعر ، ومكانته بين شعراء زمانه ، فمن هنا يكون حقه أن نُعنى بإضاءة جانب من نظريته النقدية التي يمكن اختصارها في كلمة : «التوصيل» . أما : ماذا أراد بالتوصيل ، وما الشرائط التي وضعها ليصل إلى نتائج صحيحة ، وما الأهداف الجمالية ، والعملية ، التي نستخلصها إذا استخدمنا هذا المنهج ، فهو ما نوضحه الآن .

نعرف أن كل ركن من اركان الإبداع الثلاثة قد نال اهتماماً خاصاً لدى نوع من النقاد ، أو عصر من العصور ، حسب ثقافة الناقد ، وطابع عصره ، والمنهج الذي يؤثره : فالشاعر المبدع ، والأثر الإبداعي ، وهو هنا القصيدة ، والجمهور القارئ أو المتلقي للقصيدة ، كل قد نال حقه من الاهتمام ، كما أن العلاقة بين هذه الأركان قد نالت حقها أيضاً ، كالعلاقة بين الفنان وفنه ، أو العكس وتأثير الفن في المجتمع ، أو العكس . ولكن ريتشاردز[١٤] ارتفع ببحث العلاقة بين الأثر الإبداعي والمتلقي إلى

---

(١٤) أيفور أرمسترونج ريتشاردز Ivor Armstrong Richards ناقد إنجليزي حديث (ولد ١٨٩٣م) وكان أستاذاً بجامعة كمبردج ، يصفه البعض بأنه مؤسس النقد الأدبي الحديث ، ويصفه بعض آخر بأن جميع آرائه قابلة للنقض ، ولكنهم يجمعون على اتساع معارفه وجدة منهجه ، كان ريتشاردز يختار قصائد لاينسبها لشعرائها ويقدمها إلى طلابه ، ويطلب منهم قراءتها وتسجيل انطباعاتهم وأفكارهم المثارة حولها ، ثم يقوم بتحليل هذه الإجابات ويستمد منها تفسير القصائد . من أشهر كتبه النقدية :

مستوى النظرية النقدية ذات الأساس الجمالي والسيكولوجي أيضاً . فقد رأى أن الجمال هو ما يؤدي إلى توازن الحواس [١٥] ، وأن الجمال تجربة أو حال في الجمهور ، وأنه ليس «شيئاً» غامضاً كاملاً في العمل الفني من نفسه[١٦] وقبل أن نوافق ريتشاردز في تحليله لاستجابات قراء القصيدة ، واعتبار «التلقي» حكماً على سلامة التوصيل أو اختلاله ونقصه ، أو نعارض ريتشاردز في منهجه ، لابد أن نسلم بأن قدراً مشتركاً من الاستجابات سيتجمع حول كل قصيدة ، كما أن قدراً آخر - يزيد أو ينقص عن سابقه - سيختلف ما بين قارئ وآخر ، وذلك لما يعبر عنه الدكتور يوسف مراد في قوله : «إن هناك من الماضي ما هو دائماً في الحاضر ، وذلك يمكن أن نقرر أننا لانفوز بالنشوة الجمالية إلا بقدر ما اكتسبنا من خبرات ماضية ، ولكن بعد امّحاء هذه الخبرات من ذاكرتنا ، أي بعد أن تكون قد تحولت إلى جزء منا غير متميز عنا ، أي بقدر ما تكون قد أصبحت «نحن» لا لنا ولا منا ، وذلك هو الشرط الأساسي للإبداع الفني والتذوق الفني على حد سواء[١٧] .

«معنى المعنى» و«مبادئ النقد الأدبي» الذي ترجمه الدكتور محمد مصطفى بدوي . اقرأ مقدمة هذا الكتاب الأخير بقلم المترجم ، واقرأ أيضاً الفصل الذي كتبه ستانلي هايمن ضمن كتابه «النقد الأدبي ومدارسه الحديثة» - ج ٢ - ص ١١٦ .

(١٥) لعل هذه الوظيفة للجمال ، أو الأثر النفسي الذي يعقب تعاملنا مع الشيء الجميل يذكرنا بوظيفة الشعر عند ارسطو (وهو يعني الشعر المسرحي) وقد حصرها في التطهير Catharsis ويقول أرسطو إن النفس تضطرب عند السماع والمشاهدة لكي تهدأ في عاقبة الأمر . انظر : الدكتور محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث - ص ٧٨ - ط ٤ - عام ١٩٦٩م ، ولقد وجه إلى نظرية ريتشاردز (كما شرحها كتابه مبادئ النقدالأدبي) إذ جعل الوظيفة الجوهرية للفنون هي زيادة نشاط الجهاز العصبي المادي ، والعمل على سلامته (مقدمة الدكتور محمد مصطفى بدوي لترجمته المشار إليها ص ٢٨) فهذا يكاد يتطابق وإثارة الخوف والشفقة ثم الوصول إلى الاعتدال أو التطهير بالمعنى الأرسطي .

(١٦) ستانلي هايمن : النقد الأدبي ومدارسه الحديثة - ج ٢ - ص ١١٩ .

(١٧) من مقدمة لكتاب : الأسس النفسية للإبداع الفني للدكتور مصطفى سويف ص : ل .

وهذا الاقتباس عن الدكتور يوسف مراد يوضح لنا كيف اعتبر منهج ريتشاردز في النقد منهجاً نفسياً ، فقد اهتم ب «التجربة» و«النقل أو التوصيل» ، وحصر جهد الناقد في الكشف عن كيفية توصيل التجربة إلى القارئ «أي لتوضيح العلاقة بين الجمهور والقصيدة ، لا العلاقة بين الشاعر والقصيدة»[١٨] ، وكذلك كان منهج ريتشاردز في صميم «التجريب» فهو منهج تجريبي أيضاً ، لأنه يعتمد على عدد من البدائل ربما بعدد المشاركين في قراءة قصيدة ، إن السلوك التلقائي لقارئ القصيدة ، كما يقرر ريتشاردز ، يترجم القصيدة إلى اللغة الأساسية ، وبذلك يحطمها وهو ينثرها ، وفي سياق هذه المحاولة لترجمة الكلمات المعقدة في معنى واحد واضح ، يزيح القارئ «الغطاء» ويرى لم جاء «الوجه الأساسي خطأ» ويستكشف المجموعة المركبة من الأفكار الكامنة وراء ما يبدو أنه مشاعر بسيطة[١٩] . لانريد أن نتطرق إلى نقد المقولة الأساسية في منهج ريتشاردز ، فهذا خارج نطاق ما نهتم به هنا (وهو توضيح الأساس النقدي للاستعانة بالمتلقي في تفسير الشعر) كما أن مناقشته تحتاج إلى استعداد خاص أو مستوى خاص . ولكننا نعرض هذه المقولة ـ دون أن نعارضها ـ لنصل من خلالها إلى تحديد أهداف هذه الاستبانة . إن الرأي السائد بين فلاسفة النقد وعلماء الجمال «أن التجربة الجمالية تجربة خاصة فريدة من نوعها» ولكن ريتشاردز لايرى ذلك ، بل يرى عكسه تماماً ، وسنحاول جهدنا ـ على الرغم من اعترافنا بأن تجارب الجمال هذه من الممكن تمييزها ـ أن نبين أن هذه التجارب تشبه إلى حد بعيد الكثير من التجارب الأخرى ، وأن أهم مايميزها عن غيرها هو ما يوجد بين مكوناتها من علاقات ، فليست هذه التجارب إلا تطويراً للتجارب العادية ، فهي أدق منها تركيباً وأكثر نظاماً ، ولكنها ليست نوعاً جديداً متميزاً من التجارب . فحينما نتأمل لوحة فنية أو نقرأ قصيدة من الشعر أو نستمع إلى قطعة موسيقية ، فنحن لانصنع شيئاً يختلف كل الاختلاف عما

---

(١٨) ستانلي هايمن : النقد الأدبي ومدارسه الحديثة ـ جـ ٢ ـ ص ,١١٨

(١٩) السابق نفسه : ص ,٦٨

نصنعه حينما نذهب إلى معرض الصور ، أو حينما نرتدي ملابسنا في الصباح . حقيقة إن للطريقة التي تنشأ بها التجربة في نفوسنا مختلفة في الحالتين ، وعادة ما تكون التجربة في الحالة الأولى أكثر تعقيداً ، وفي حالة توفيقنا يتحقق فيها قسط أكبر من الوحدة ، إلا أن النشاط الذي نقوم به في الحالتين لا يختلف في النوع ، وافتراضنا أنه من نوع مختلف إنما يخلق لنا صعوبات لا ضرورة لها ، تقف في سبيل وصف هذه التجربة وتفسيرها ، صعوبات لم يتمكن أحد من التغلب عليها حتى الآن»[٢٠] . لقد أطلنا الاقتباس عن ريتشاردز مباشرة ، لأنه لا أحد يحسن التعبير عن فكرته - ربما لما فيها من وحدة وواقعية مسرفة - بقدر ما يعرضها هو بالمثال الذي اختاره ، وفيه تساو بين التجربة الفنية - مثل مشاهدة معرض للصور ، أو قراءة قصيدة ، والتجربة العمليةً مثل أن نرتدي ملابسنا في الصباح !! ، وحسناً أنه اعترف بفارق وحيد هو دقة التركيب والنظام الذي يتأسس على مابين عناصر التجربة من علاقات متبادلة . إن الفكرة - المبدأ - في منهج ريتشاردز تنطوي على إثارة لا حد لها ، كما تمثل تحدياً للناقد ، لأنه - والحالة هذه - لا يعمل فكره ويسلط خبراته على النص الشعري ومكوناته وحسب ، بل يضيف إلى هذا استجابات عدد قد يكون كبيراً من القراء . ولقد تركت نظرية ريتشاردز في التوصيل ، أو دراسة استجابات الجمهور أثراً واضحاً في النقد اللغوي الألسني ، من حيث تعتمد على تحليل الكلام ، وليس اللغة[٢١] ، وهذا بالعودة إلى لغة القصيدة ، كرموز ، وهو ما عبر عنه بمعنى المعنى ، كما أسهمت في تنشيط النقد النفسي ، ليس على المستوى النظري المستغرق في تحليل لحظة الإبداع ، أو سيكولوجية

(٢٠) أ. أ. ريتشاردز : مبادئ النقد الأدبي - ص ٥٣ - ٥٤ .

(٢١) الفرق بين اللغة والكلام أرسى دعائمه العالم السويسري فرديناند دي سوسير ، وطوره تشومسكي . واللغة محكومة بقوانين النحو ومعاني الألفاظ كما استقرت في الوعي «التاريخي» للجماعة . أما الكلام فهو التحقق الفعلي لهذه القوانين في حديث كلامي بعينه . راجع مقالة الدكتور نصر أبو زيد عن : مفهوم نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني : قراءة في ضوء الأسلوبية . مجلة فصول : المجلد الخامس - ديسمبر ١٩٨٤م .

المبدع ، أو دوافع التجربة ، بل من مستوى الاهتمام بالقارئ والقدر المشترك بين تجارب عامة القراء .

إن ما نرمي إلى تأكيده هنا ينحصر في أمرين : أن رصد انفعالات المتلقي للقصيدة ، وما تثيره في فكره وعواطفه من تداعيات مختلفة أصبح ـ بجهود ريتشاردز ـ منهجاً مقرراً من مناهج النقد الأدبي الحديث ، بعد أن كان مجرد طريقة في الحصول على بعض الأحكام الفنية حيث يتفق «الذوق العام» على قبول شيء أو رفضه[٢٢] ، وأن هذا المنهج التجريبي اعتبر أساساً أو رافداً من روافد المنهج النفسي ، والمنهج الألسني ، الذي يعتمد على تحليل الدلالات . ولكن النقطة الخلافية التي سنستفيد منها إلى حد كبير هي : من هذا القارئ الذي نعتد بتلقيه للقصيدة ، ونتوفر على تحليل استجابته ، لنعتبره ، مع غيره ، حكماً مقبول الكلمة في وصفها أو توجيه معانيها ، ومن ثم توفيقها أو فشلها؟

سنعود إلى ريتشاردز ، فمن حقه أن يوضح دوافعه ، وأن يحدد شروطه ، ما دام قد ارتضى ـ لأول مرة في تاريخ النقد الأدبي ـ أن يعود إلى القراء ، وأن يقف ـ هو الناقد المتميز ـ على أرض من صنع استجاباتهم وما فيها من مشاعر وأفكار . إن ريتشاردز الذي قرر بشجاعة مثيرة ، تستحق الجدل ويصعب التسليم بها «أنه ليس لعالم الشعر ، بأي معنى ، واقع مخالف لسائر ما في العالم ، وليست له (أي للشعر) قوانينه الخاصة ، ولا خصائص مستمدة من دنيا أخرى غير هذه ، فإنه مصنوع من تجارب هي من نفس

---

(٢٢) نذكر هنا بالطريقة التي حصل بها أرسطو على بعض قواعد الشعر (المسرحي) وأصوله ، فقد كان يشهد المسابقات السنوية التي تقام في أعياد ديونيسيوس ، ويراقب استجابات جماهير المشاهدين للعروض ، كما كان يعيد قراءة المسرحيات التي رأى حكام المهرجان كل عام أحقيتها بالفوز ، ومن ثم يستنتج [illegible] بشأنه جدل كبير بين الجماليين والنقاد ، ومدار الخلاف أنه غير محدد ، فلم نعرف يقيناً ذوق مَنْ من الناس أو الطبقات !! .

أنواع التجارب التي تتأدى إلينا بطرق أخرى[٢٣] ، وكل قصيدة على وجه التحديد ، قطعة محدودة من التجربة ، قطعة يدركها الوهن ، بشدة أو بخفة ، إذا تطفلت عليها عناصر غريبة ، لأنها منظمة تنظيماً أعلى وأشد إرهاقاً من التجارب العادية التي تتأدى إلينا من الشوارع أو البطاح ، فهي تجربة هشة ناعمة ، ولكنها أكثر التجارب قبولاً للنقل والإيصال[٢٤] . سنترك جانباً ـ مؤقتاً ـ وصف القصيدة بأنها أكثر التجارب قبولاً للنقل والإيصال ، فلعل هذا مما لا تختص به القصيدة ، إذ تستند هذه القابلية الخاصة إلى دقة الرمز اللغوي ، دقة لاينافسه فيها (أو يتجاوزه) غير الرمز الرياضي ، وهو أمر مقبول بالطبع على أساس أن لغة الشعر ـ في حال تمامه ـ أعلى مستويات التعبير وأدقه[٢٥] .

غير أننا نتوقف عند وصفه للشعر بأنه ليست له قوانين خاصة ، إن هذا الوصف لا يعني أن الشعر ليس مركباً من عناصر ، وأن هذه العناصر ينبغي أن تعمل معاً بطريقة معينة ، لتؤدي إلى غاية جمالية وفكرية وشعورية خاصة بها ، إن أي ناقد ـ ومهما كان منهجه ـ يسلم بذلك تماماً ، ولكنه يعني ـ فيما نرجح ـ أن قوانين الشعر هي قوانين عمل أي بناء تركيبي يتكون من عناصر مفردة ، ينبغي أن تتفاعل لتؤدي عملاً محدداً وتنتج ما يهدف إليه صانعها . يتأكد ما فهمنا من عبارة ريتشاردز حين نعود إلى تأمل تجربته الفريدة مع قصائد ، كانت استجابات القراء تجاهها أساساً لمنهجه التطبيقي التجريبي في النقد . يصور ستانلي هايمن طريقة ريتشاردز بقوله إنه طبع قصائد ، أغفل ذكر ناظيمها ، وحاول بعض المحاولة أن يخفي العصور التي قيلت فيها ، ووزعها على

---

(٢٣) هنا نستعيد تذكر مساواته العجيبة بين تجربة قراءة قصيدة ، وتجربة ارتداء ملابسنا في الصباح . فقط : الفرق في الدقة والعلاقات المتبادلة بين عناصر التجربة .

(٢٤) ستانلي هايمن : النقد الأدبي ومدارسه الحديثة ـ ج٢ ـ ص ١١٨ .

(٢٥) هذا القول مشهور منذ عبد القاهر الجرجاني . نقرأ تحليله الرائع للآيات القرآنية في وصف أعقاب الطوفان : «وقيل يا أرض إبلعي ماءك ويا سماء أقلعي» إلى آخر الآيات الكريمة ، أو تحليله لقول ابن المعتز .

سالت عليه شعاب الحي حين دعا أنصاره بوجوه كالدنانير

انظر دلائل الإعجاز ـ ص ٨٩ ، ١٣١ ـ تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ـ مكتبة القاهرة ـ ط أولى ـ ١٩٦٩م .

مجموعات من تلاميذه في كمبردج «وأكثرهم جامعيون يقرأون الإنجليزية لنيل درجة الشرف» ، وطلب منهم أن يقرأوا القصائد في أوقات الفراغ بعناية ، عدد ما يشاؤون من المرات ، وأن يعلقوا عليها . وعند نهاية أسبوع ، جمع ريتشاردز تعليقاتهم وتحدث عنها وعن القصائد في حجرة الدراسة[٢٦] . ويدل السياق على أن عدد الطلاب كان مناسباً ، وأن إعادة القصائد والتعليقات كان اختيارياً ، وهذا يعني أن المشاركة صدرت عن رغبة حقيقية . وعقب الانتهاء من هذا كله يبدأ عمل الناقد «وطريقة ريتشاردز في كتابه هي أن يطبع القصيدة ثم يطبع أنواع الاستجابة لها ، ثم يشتق الأحكام العامة ، وتجيء قراءاته اللامعة للقصائد خلال الإيحاءات ، وبطريقة عارضة»[٢٧] . ومانريد أن ننتهي إليه هو أن الناقد برغم مساواته بين تجربة قصيدة وأية تجربة أخرى لم يعتمد في رصد الاستجابات على أي قارئ خاص ، متمرس بقراءة الأدب ، وله علاقة مباشرة بالشعر ، وبمناهج نقده وتقويمه .

سندعم هذا الرأي ببعض ما نجد من انعكاسات لنظرية ريتشاردز لدى نقاد آخرين ، بعض هذه الانعكاسات أخذ موقع الإضافة أو التحفظ ، بل المعارضة أحياناً . فمثلاً سنجد هاملتون[٢٨] في كتابه «الشعر والتأمل» يقرر مبدأ اختلاف الاستجابات وذلك «أنه حينما نقبل على القصيدة ، كما نقبل على أي عمل فني ، يكون لكل منا وضعه السابق الخاص به : أي حساسيته التي تختلف في نوعها عن حساسية غيره ، وقسطه من الثقافة ، وآراؤه وموقفه من الحياة ، وهذه جميعاً تختلف من فرد لآخر . ويؤثر التكوين المختلف لكل قارئ بشكل حيوي في نوع التجربة التي يمكنه أن يتلقاها

(٢٦) ستانلي هايمن : النقد الأدبي ومدارسه الحديثة ـ ج ٢ ـ ص ، ١٣٤

(٢٧) السابق نفسه ـ ص ، ١٣٥

(٢٨) الناقد الإنجليزي المعاصر روستريفور هاملتون ، مؤلف كتاب «الشعر والتأمل» ترجمه الدكتور محمد مصطفى بدوي ، مترجم كتاب ريتشاردز ، سابقة الذكر ، وكأنما أراد بإضافته تصحيح بعض أفكار [illegible]
والترجمة والطباعة والنشر ـ ١٩٦٣م .

من القصيدة»[٢٩] . هنا يتخلى الناقد بوضوح عن مبدأ المساواة بين تجربة القصيدة وأي تجربة عملية أخرى ، إن عبارته واضحة تماماً بأن القصيدة تتساوى مع «أي عمل فني» وليس أي عمل على الإطلاق . أما التخلي الثاني المهم أيضاً فهو أنه لم يحصر دراسة الاستجابات في فئة متقاربة التكوين كما فعل ريتشاردز حين اعتمد على طلابه في كمبردج ، إن هاملتون يتحدث عن «كل منا» وعن «كل قارئ» ! ! ثم يتحفظ على تحفظه بأن يذكر أن معظم الناس يدركون أن لديهم نواحي ضعف معينة تجعلهم غير قادرين على تذوق بعض الأشياء ، ومع هذا فإنهم حين يتعاملون مع قصيدة ما ، فإن كلاً منهم يفترض أن تجربته (مع القصيدة ، أو كما فهم القصيدة) هي التجربة نفسها التي تهدف القصيدة إلى إيجادها[٣٠] ، فضلاً عن أنه يثير الشك في مدى وعي هذا القارئ بأسباب الإعجاب الحقيقية في القصيدة . «إن قارئنا هذا يصرح بأن هذه قصيدة جيدة أو جميلة ، ولكننا نتساءل أيحس أنها مجرد استهواء أنيق لعاطفته ، أم هو يحس أنها شيء آخر أكثر تعقيداً؟ أيمتدح بساطتها وشكلها المركز لا أكثر؟ أم هو يدرك ما فيها من فن مثلاً في الطريقة التي يتآزر بها المعنى والصوت[٣١] . . إلخ» . وإذاً فإنه لابد من الاعتماد على «القارئ الخاص» مع التسليم بالتنوع في المستوى ، والاختلاف في قدرة التذوق .

ويلفتنا «وليم راي» إلى أن القراءات الفردية للنص تشير إلى الفاعل الذي قصدها ، أي القارئ أكثر مما تشير إلى النص ، موافقاً على رأي نورمان هولاند «أن القراءة تفاعل بين موضوع النص والوعي الفردي»[٣٢] .

(٢٩) الشعر والتأمل ـ ص , ١١

(٣٠) السابق نفسه ص ١١ ، ١٢ ,

(٣١) السابق نفسه ص , [illegible]

(٣٢) وليم راي : المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية . ترجمة يوئيل يوسف عزيز . دار المأمون للترجمة والنشر . بغداد ١٩٨٧م ـ وفي مكان آخر يشير إلى تأثير هذا المنهج في فتح الطريق إلى المنهج البنيوي حين يقول البنيوية . . لا تحاول أن توضح لماذا نطق فرد معين بسلسلة من الكلمات في لحظة

ثم نختتم هذه التوطئة التي نعتقد بأهميتها في توضيح الثمرة التي أدى إليها أسلوب «الاستبانة» أو الاستجابات تجاه نصوص معينة ، بكلمات لعلها الأكثر وضوحاً وتحديداً وقرباً من واقع الاستبانة التي نحن بصددها ، نختمها بقول الناقد إنريك أندرسون إمرت :

«من المفيد أن نرصد تكوين العمل ، والعمل نفسه ، . . ولكن القضية الأدبية لا تنتهي هناك ، فالكاتب يخضع عمله لتأمل القراء ، والقراء هم الذين يغلقون الدورة ، ويعطون المعنى النهائي للأدب . والناقد أحد هؤلاء القراء ، وهو قارئ خاص ، يعلم الآخرين فن القراءة(٣٣) .

وفي ختام هذه الفقرة عن نظرية التوصيل عند ريتشاردز ، واقتناص مغزاها للإفادة من طريقة الاستبانة في تحليل الشعر ، نذكر أن محمد خلف الله أحمد أوضح لنا أن «العيّنة» التي استعان بها ريتشاردز في قراءة القصائد وتسجيل الانطباعات عليها كان معظمها طلاب يحضرون لدرجة الشرف في اللغة الإنجليزية ، وإلى جانبهم عدد كبير ممن كانوا يدرسون موضوعات أخرى ، ثم عدد من الخريجين ، وآخرون غير جامعيين(٣٤) . إننا لم نعرف عن هؤلاء «غير الجامعيين» ما طبيعة عملهم ، وحدود معارفهم ، وصلتهم بالشعر ، وأساس اختيارهم دون غيرهم ، لكن الاقتباس الآتي ، عن ريتشاردز قد يدل على اتجاهه ، يقول :

معينة ، ولكنها تبين لماذا تملك هذه السلسلة الشكل والمعنى اللذين نجدهما فيها ، وذلك عن طريق إيجاد علاقة بين هذه السلسلة ونظام اللغة . إن «معني المؤلف» . . لم يعد مشكلة عند البنيويين ، وأحد أسباب ذلك أنهم لايكترثون للمعرفة الموضوعية ، لذا لايحتاجون إلى معيار ثابت للإقرار ، والسبب الآخر أنهم لا يعدون الفاعل عنصراً يؤلف المعني ، فالمعني ضمن إطار الاتصال (ص١٢٦) .

(٣٣) إنريك أندرسون إمرت : مناهج النقد الأدبي . ترجمة الدكتور الطاهر أحمد مكي ـ مكتبة الآداب ـ القاهرة ـ ١٩٩١ .

(٣٤) راجع من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده . ص ٣ الناشر : معهد البحوث والدراسات العربية ـ القاهرة ـ ١٩٧٠م .

«إن مبدأ كل بحث أن يكون سطحياً ، وأن تجد شيئاً تبحثه يكون الوصول إليه سهلاً ، تلك إحدى صعوبات علم النفس ، ولو أنني أردت أن أسبر أعماق اللاشعور من هؤلاء الكتاب (يقصد الذين سجلوا انطباعاتهم على القصائد المختارة) حيث توجد البواعث الحقيقية لحبهم أو لكراهيتهم لما يقرأون ، لكنت اخترت لهذا الغرض فرعاً من التحليل النفسي . ولكن الشعر طريقة إبلاغ ، ماذا يُبلّغ ، وكيف يبلّغه؟ وقيمة الشيء المبلّغ ، ذلك هو موضوع النقد الأدبي(٣٥)» .

ليس باستطاعتنا ، ولا من واجبنا أن نثير جدلاً حول «موضوع النقد الأدبي» ، ولكن المسألة المهمة في هذا الاقتباس أن ريتشاردز على الرغم من نزعته النفسية في نقده ، لم ير أن يشغل نفسه باكتشاف اللاشعور الخبيء تحت إجابات قراء القصائد ، إنه يكتفي بالقدر المعلن ، المسجل ، من هذه الإجابات ، وما تدل عليه من فهم الفكرة ، وتلقي الشعور ، وتقدير القيمة . وهنا نقول إن أسئلة الاستبانة لم تخرج مطلقاً عن المحاور الثلاثة الأساسية .

٣ ـ طرح الأسئلة :

إن وضع الأسئلة ومن ثم رصد الإجابات وتحليل مضامينها هو جوهر هذا القسم من البحث ، أما المقدمة وما أدت إليه من تعريف ونقد لمنهج ريتشاردز ، فلكي يتضح أن هذه الطريقة (الاعتماد على الاستبانة) ليست دخيلة على مناهج النقد الأدبي ، برغم وجود فوارق بين طريقة ريتشاردز التي اعتمدها ، وتحفظات وإضافات من عرضوا له أو اعترضوا عليه ، والطريقة التي اخترناها ، لكي تؤدي بنا إلى إيضاح مسائل خاصة بالعدواني وشعره ، تتجاوز بالضرورة قراءة قصيدة وتسجيل مشاعراتها على المسودة ، كما كان يفعل تلاميذ الناقد الإنجليزي الشهير .

(٣٥) السابق نفسه ، والعبارة ترجمها خلف الله من كتاب مبادىء النقد الأدبي .

ولكي نضع الأسئلة فإنه كان لا بد من تحديد عدة أهداف ، حتى لايذهب الجهد دون ثمرة تستحق ، إن قراءتنا الدقيقة لديوان «أجنحة العاصفة» هي البداية الحتمية بالطبع ، وبعد ذلك تأتي أهمية :

(أ) أن نحصر أهم كتابات الدارسين والنقاد حول العدواني وشعره ، لنكتشف أهم القضايا المثارة حول الشاعر ، ومن ثم يمكن بعض الأسئلة لملء الثغرات في التصور الشامل لمسيرة العدواني الشعرية ، وما حقق من إبداع في مجال القصيدة . إن هذه الكتب ذاتها ستكون موضع فحص ـ بطريقة مقارنة ـ في القسم الثاني ، لكننا هناك لن نستثمر «الثغرات» وإنما الإيجابيات .

(ب) أن نحدد ـ ولو على التقريب ـ الأشخاص الذين نتوجه إليهم بالأسئلة ، فهذا يساعد على استلهام بعض الأفكار من خلال مانعرف عن طبيعة هؤلاء الأشخاص وتكوينهم الثقافي ، كما يساعد على استكمال بعض المعلومات الضرورية عن حياة هذا الشاعر (في الشعر وليس في ممارساته العملية) لعلاقتهم الخاصة ، أو علاقة بعضهم به .

وبوجه عام فقد كان مطلوبا ، ترتيباً على الأمرين السابقين :

١ ـ اختبار المفهوم الخاص بالشعر لدى المسئول .

٢ ـ الكشف عن مدى وعي المسئول بشعر العدواني وحياته معاً . ليكون هذان المحوران (وقد تجسدا في أكثر من سؤال كما سنرى) سبيلاً إلى :

٣ ـ تحديد موقع شعر العدواني بالنسبة لتطور الشعر الكويتي ، وبالنسبة للإطار العربي الشامل .

٤ ـ اكتشاف درجة تأثير شعر العدواني في مثقفي جيله ، والجيل التالي .

٥ ـ اكتشاف وجه التأثير (بعد درجته) في مثقفي جيله ، والجيل التالي .

وهنا أمر طريف لا أجد ضرراً في تسجيله ، بل لعله يفسر بعض الجوانب ، فقد

كان مقرراً سلفاً أن الأسئلة ستوجه مكتوبة إلى عدد من الشعراء والأدباء والنقاد في الكويت ، وهم ـ جميعاً تقريباً ـ لهم علاقات حميمة متبادلة فيما بينهم ، سواء في جلسات «رابطة الأدباء» الصباحية والمسائية ، أو من خلال مواقع العمل ، فلم يكن صعباً أن نتوقع أن الأسئلة ستطرح فيما بينهم علانية ، وأنها ستكون موضع أخذ ورد بين بعضهم ، فلم نستبعد أن تكون بعض الإجابات «سماعية مكررة جاهزة» أعلنها واحد فسجلها آخر ، كما لم نستبعد أن تأخذ الإجابات طابع التمجيد والمبالغة ، من قبيل التعاطف أو الاعتزاز الوطني ، إننا لانرفض هذا بالطبع ـ من وجهة نظر إنسانية ـ ولكنه يمكن أن يكون معوقاً لصدق التوجه ودقة القياس . وتحسباً لكل هذه الاعتبارات :

(أ) وضعت قائمتان (مجموعتان) من الأسئلة ، بينهما اختلاف في الصياغة وتقارب في الأهداف ، وإن كانت إحداهما أقرب إلى أن توجه إلى الشعراء ، والأخرى إلى النقاد والقراء .

(ب) وضعت بعض الأسئلة لتكون مقياساً للدقة في الإجابة على أسئلة أخرى ، وبذلك يمكن اكتشاف مدى التزام الحقيقة في إجابات المسئول[٣٦] .

(ج) ووضعت بعض الأسئلة التي تحتاج إلى الذاكرة الحافظة في الإجابة ، ومع أن

---

(٣٦) تصميم «استمارة الاستبانة» على هذا النحو معروف لدى الباحثين في مجال الإعلام وقياس الرأي العام واتجاهاته . فمثلاً عندما يوجه سؤال إلى شخص . . ما الذي تحرص على مشاهدته في التلفزيون؟ سيقول عادة أو غالباً : الندوات الثقافية ، ونشرة الأخبار ، والأحاديث الدينية . . لكن سؤالاً آخر ، يأتي على غفلة ، يسأله : ما الوقت المفضل عندك لمشاهدة التلفزيون؟ فيقول إنه : « بعد التاسعة مساء أكون انتهيت من عملي وأغلقت المكتب» ، سنعرف أنه أجاب في السؤال الأول من منطلق ما يحب أو ما يجب أن يكون ، لكن بسؤاله الثاني تكشف شغفه بالأفلام والأغاني [illegible] لأن المواد التي رشحها للمشاهدة ليست مما يعرض بعد التاسعه ، وهذا مجرد مثال ، وليس شرطاً أن ينطبق تماما على المشاهد في الكويت .

أوراق الاستبانة بقيت عند المسئولين إياماً بل أسابيع فإن الإجابات كانت صادقة (في سلبيتها) فلم يفتح أحد الديوان وينقل عنه .

(د) أضيفت مساحة حرة ليكتب فيها من يشاء ما يشاء ، نحاول بهذا اكتشاف ما يمكن أن يكون فاتنا طرحه حول شخص العدواني وشعره .

هذه هي أهم الأسس التي روعيت في وضع عشرة أسئلة في كل من المجموعتين .

المجموعة الأولى :

(١) هل يمكن اعتبار الشاعر أحمد العدواني علامة فاصلة بين ما قبله ، وما بعده ، في تطور الشعر في الكويت؟

نعم / لا : للأسباب التالية : . . . .

(٢) أول ما قرأت من شعر العدواني قصيدة : . .

وأثارت انتباهي لأنها : . . . .

(٣) كتب العدواني ـ في البداية ـ قصائد عمودية ، آثر شعر التفعيلة ، وهو أفضل ـ في رأيي ـ حين كتب قصائده العمودية / المتحررة من البحر الشعري/ لأنها : . . . . .

(٤) توقف العدواني عن نشر شعره إحدى عشرة سنة (١٩٥٠ ـ ١٩٦١) ، ويغلب على الظن أن هذا الصمت يرجع إلى . . . . . .

(٥) العدواني مفكر قبل أن يكون شاعراً / شاعر يحاول تعميق شعره بالفكر ، وذلك استناداً إلى . . . . . .

(٦) قصائد العدواني في مراحل مختلفة تذكرني بقصائد الشعراء العرب : . . . . .

وغير العرب : . . . .

(٧) أجمل قصائد أحمد العدواني هي قصيدة : . . . .

للأسباب التالية : . . . .

(٨) العلاقة مباشرة بين حياة العدواني العملية والسلوكية ، وبين شعره ، وملامح هذه الحياة أجدها في قصائد مثل : . . . .

(٩) هناك جوانب من نفس العدواني لم يصل إليها شعره ، أو لم ينشر عنها شعراء مثل :

- شعره القومي .
- نزعته الاشتراكية .
- رأيه في السياسة المحلية .

أحمد العدواني يأخذ مكانه في حركة الشعر العربي العام بين شعراء المهجر / مصر / العراق/ سورية/ لبنان ، مثل : . . . . .

هذه الأسئلة العشرة التي صممت لتوجه إلى النقاد ، أو المثقفين من ذوي العلاقة المباشرة بالشاعر .

المجموعة الثانية :

وقد صممت لتوجه إلى الشعراء ، من جيل العدواني ، والجيل التالي ، الذي يفترض أن أفراده - بدرجة ما - من تلاميذ العدواني أو المتأثرين به ، وقد اتسعت رقعة الأسئلة لتشمل الجيلين معاً :

(١) أول علاقة لي بشعر العدواني ، كانت حين قرأت له . . . .

اجتذب انتباهي لهذه القصيدة أنها : . . .

(٢) أحمد العدواني أزال عزلة الشعر الكويتي عن الشعر العام لأن شعره . . .

(٣) قرأت ديوان أجنحة العاصفة كله ، وأنا أفضل من بين قصائده (٦٨ قصيدة) القصائد العشر الآتية : . . . .

(٤) أحمد العدواني شاعراً عمودياً أفضل من شاعر تفعيلة ، أو العكس؟

(٥) اعتبرت العدواني رائداً لي ، وقد حاولت تأثر خطاه في بعض قصائدي ، أذكر منها : . . . . .

(٦) يعجبني في شعر العدواني :

- جرأته في نقد الواقع .

- صوره التخييلية .

- لغته النعتية .

- إيقاعاته الواضحة .

- نزعته القصصية .

(٧)ولا يعجبني في شعر العدواني :

- تشاؤمه .

- صمته عن المشاركة القومية .

- صوره المقززة في بعض قصائده .

- ضعف إيقاعات بعض تجاربه المتأخرة .

(٨)بدأ العدواني حياته الشعرية بمحاولة مسرحية (مهزلة في مهزلة) ثم لم يفكر في العودة للمسرح . والسبب :

- عزوفه عن حياته الإجتماعية .

- ضعف الحياة المسرحية في الكويت .

- عدم تفهمه لمتطلبات الدراما .

- انغماره في حياته الوظيفية .

(٩)لو أني أقترح كتابة دراسة عن شعر العدواني ، فإني أفضل أن تكون بعنوان :

....

(١٠)نعم أنا أحفظ بعض شعر العدواني ، مثل : ....

وأحفظ ببعض صوره النادرة ، ومنها ....

بعد أن سجلنا نص الأسئلة في المجموعتين : الموجهة إلى النقاد ، والموجهة إلى الشعراء ، نوضح النقاط التالية التي لا يخلو بعضها من طرافة ، لعلها تفتح الباب إلى بحث آخر ، يحسم (أويحاول أن يحسم) هذه الأمور المعلقة اضطراراً :

(أ) لا نتردد في الإعتراف الآن ، وبعد أن وجهنا الأسئلة ، وتلقينا ما أمكن من إجابات ، أن بعض هذه الأسئلة صعب ، بل مخيف ، من حيث يتطلب جهداً كبيراً مضنيًا أحيانًا في الإجابة عنه ، إن مطلب الإجابة لم ينحصر في (لا/ نعم) لكي يشطب المسئول أحدهما فيكشف عن رأيه إجمالاً وينتهي الأمر ، وإنما هنا إلحاح على ذكر الأسباب(ولا يكتفي بسبب واحد) وهذا أمر واضح في المجموعة الأولى ، وأقل استفزازاً في الثانية ، وإن كان حشدها بالإحتمالات والإختيارات .

لكن السبب في هذا - (وليس دفاعًا عن خطأ حدث ولا سبيل إلى تداركه) أننا نحرص على ما وراء الرأي ، وما يستند إليه الحكم لأننا بصدد الحديث عن شاعر ، وتفسير جوانب شاعريته ، ومن ثم لم يكن لدينا بديل عن التدقيق والتفصيل .

(ب)هناك بعض الأسئلة المكررة بين المجموعتين ، وهذا طبيعي أمام وحدة الموضوع ،

وتقارب ثقافة المسؤولين ، ومع هذا لا بد أن نلاحظ انتشار صيغ التعميم والميل إلى اختبار الأحكام العامة في المجموعة الأولى ، والحرص على الكشف عن العلاقة المباشرة ، والأثر المحدد المنتقل عن العدواني إلى الشاعر الآخر في المجموعة الثانية .

(ج) وقد أعد من المجموعتين معًا نحو ثلاثين نسخة ، وهو رقم متواضع ، لكنه مناسب إذا قيس إلى عدد الأدباء والشعراء في الكويت ، ووضع في الإعتبار أننا نؤثر ان نتوجه إلى ذلك« القارئ الخاص» الذي ميزه المتحفظون على تجربة ريتشاردز مع جمهرة تلاميذه في كمبردج ، ولم نتوقع أن يستجيب الجميع بالطبع[٣٧] ، ولكننا لم نتوقع أن تكون الإستجابة محدودة أو ضعيفة بهذا القدر . لقد حصلنا على ست إجابات فقط ، وقد يحق لنا أن نتهم دقة الأسلوب ، وصرامة المطالبة بالتدقيق وذكر الأسباب واختبار الذاكرة ، ولكن النكوص عن الإجابة سيعني أيضًا أن قدرًا من (المثقفين) يكتفون بترديد الأحكام العامة والآراء المتداولة ، ولا يحبون أن يخضعوا قناعاتهم للإختبار (أو التفتيش) الذي يكشف عن مدى رسوخها أو سطحيتها . ولكن الطريف حقًا أن هذه الإجابات الست التي حصلنا عليها تنقسم مناصفة بين ثلاثة من الشعراء ، وثلاثة من النقاد أو المثقفين بوجه عام .

(د) النقاد المثقفون الثلاثة ، هم : الدكتور سليمان الشطي[٣٨] ، والأستاذ فهد

(٣٧) في تجربة ريتشاردز مع تلاميذه ، وقد كانت إعادة القصائد مع التعليق اختيارية كانت نسبة الاستجابة ٦٠٪ على أننا لم نعرف العدد الأصلي الذي وزعت عليه القصائد . راجع : ستانلي هايمن : النقد الأدبي ومدارسه الحديثة ـ ج٢ ـ ص , ١٣٤

(٣٨) الدكتور سليمان الشطي أستاذ النقد الأدبي المساعد بكلية الآداب ، وهو قاص مبدع ، له مجموعتان من القصص القصيرة : الصوت الخافت (١٩٧٠م) [illegible] في الكويت وكان أول من طرق هذا الموضوع ، ورجل من الرف العالي (وقد طبعت مرتين) أما دراساته النقدية فمتعددة بين التراث ، والأدب الحديث ، وهو رئيس تحرير مجلة البيان التي تصدرها رابطة الأدباء بالكويت .

الدويري[٣٩] ، والأستاذ عبد الله زكزيا الأنصاري[٤٠] .

أما الشعراء الثلاثة فهم : الشاعر الدكتور خليفة الوقيان[٤١] ، والشاعر علي السبتي[٤٢] ، والشاعر يعقوب السبيعي[٤٣] ، وإذا كنا نأسف لمن تخلفت حماستهم المعلنة عن بذل الجهد المحدود في سبيل إتمام هذا البحث ، فإننا نعتبر أن الأشخاص الستة الذين استجابوا بقدر من الجدية والصدق واضح ، فيهم كفاية كمؤشر على الإتجاهات الأساسية (ولا نقول العامة) دون أن نزعم بأن هذه محصلة نهائية لاتجاهات الرأي العام الثقافي ، الذي لا يصح أن نجزم به اعتماداً على هذا العدد المحدود .

(هـ)وهنا ـ أخيراً ـ أمر طريف يستحق أن ننبه إليه ، فقد حدث خطأ غير مقصود من الشخص الذي ساعدني في توزيع قوائم الأسئلة إذ قدم مجموعة الأسئلة النقدية

---

(٣٩) الأستاذ فهد الدويري ، أطلق عليه الشاعر خالد سعود الزيد في كتابه الذي ترجم له وجمع نصوص قصصه «شيخ القصاصين الكويتيين» وهو رائد الواقعية في القصة القصيرة الكويتية . وقد انقطع عن الكتابة وتفرغ للأعمال الحرة . راجع الكتاب المشار إليه . نشر دار العروبة بالكويت ١٩٨٤م .

(٤٠) الأستاذ عبد الله زكريا الأنصاري شاعر كاتب ، صحب الجيل الأول من المبعوثين الكويتيين إلى القاهرة أواخر الثلاثينيات ، وأصبح رئيساً لتحرير مجلة «البعثة» بعد الأستاذ عبد العزيز حسين ، الأنصاري له شعر عمودي يغلب عليه التقليد ، وله كتب من مقالات مجموعة هي خواطر في أمور ثقافية وعامة .

(٤١) الدكتور خليفة الوقيان متخرج في قسم اللغة العربية بجامعة الكويت ، نال الماجستير عن «القضية العربية في الشعر الكويتي» والدكتوراه عن «شاعرية البحتري» وله ثلاثة دواوين : المبحرون مع الرياح (١٩٧٤م) تحولات الأزمنة (١٩٨٣م) الخروج من الدائرة (١٩٨٨م) ، عمل مع العدواني مدة ليست قصيرة حيث كان أميناً عاماً مساعداً للمجلس الوطني للثقافة وهو الآن مستشار لهذا المجلس .

(٤٢) علي السبتي صدر له ديوانان : بيت من نجوم الصيف (طبع مرتين) وفي شعره نفس قومي واضح . [illegible] ١٩٨٠م

(٤٣) يعقوب السبيعي صدر له ثلاثة دواوين : السقوط إلى الأعلى (١٩٧٩م) مسافات الروح (١٩٨٥م) الصمت مزرعة الظنون (١٩٨٩م) في شعره كثافة تصويرية وتوليد لغوي متميز .

إلى شاعر ، وقدم مجموعة الأسئلة المعدة للشعراء إلى ناقد . وقد حدثت مفارقات طريفة ، مثلاً : حين سئل النقاد السؤال غير المناسب :«اعتبرت العدواني رائداً لي ، وقد حاولت تأثر خطاه في بعض قصائدي ، أذكر منها . . .» من المتوقع أنه لايملك جواباً شافياً عن هذا السؤال ، ولكن الناقد (الدكتور سليمان الشطي) أجاب بدماثة خلقه المعروفة :«اعتبرت العدواني رائداً لي في طريقة تفكيره ونظرته ومفهومه المتميز لدور المثقف حين يكون مشيداً لا تابعاً» .

أما الشاعر علي السبتي فقد تلقى مجموعة الأسئلة الخاصة بالمثقفين عامة ، لهذا فإنه يقرر ببساطة مسرفة ، في جوابه عن فترة توقف العدواني عن نشر شعره (وهي ليست قصيرة إذ تصل إلى عشر سنوات) فيقول :«لا أتذكر هذه الفترة لكي أبدي رأياً فيها» وهذا حق ، فليس مطلوباً من الشاعر أن يراقب نشاط شاعر آخر أو مراحل تراجعه أو صمته ، فهذه من وظائف النقد ومسئوليات الدراسة الأدبية .

إننا إذ ننبه لهذا الإلتباس ، يمكن أن نستنتج منه بعض الدلالات الطريفة ، وربما كانت له دلالات فنية أيضاً ، ليس على الشاعر فحسب ، بل على صاحب الإجابة أيضاً ، وكيف تصرف فيها .

٤ ـ الأجوبة :

لم نحصل على أكثر من ست إجابات ـ كما ذكرنا ـ برغم تطاول مدة الإنتظار والمتابعة ، وكما ذكرنا أيضاً فإنه عدد محدود لا يأذن لنا بالقول أننا أمام «رأي عام أدبي» ، كما يرى شعر العدواني ومكانته بين الشعراء العرب المعاصرين . مع هذا فإن الأجوبة التي حصلنا عليها فيها اقتصاد وثقة ، هي أقرب إلى الموضوعية في مجملها ، وقد كانت أمامنا أكثر من طريقة لتحرّك تناسبها .

نستبعد بالطبع أن نعرض لإجابات كل شخص على حدة ، فليس من أهداف أي

استبانة أن تتعرف اتجاهات أفراد ، ولهذا السبب لن نذكر اسم أي شخص قرين إجابته ، بل لن نورد هذه الإجابات مرتبة حسب ذكرنا لأسماء أصحابها في الفقرة السابقة ، فالهم هي المقولة بصرف النظر عن قائلها ، ولعلنا نأنس في ذلك بطريقة الإحصاء ، كما نتذكر كيف كان ريتشاردز يغفل ذكر شعراء القصائد التي يعرضها على تلاميذه ، ونحسب أنه - على الأساس نفسه - ينبغي إغفال أسماء الإجابات . أما احتمالات سرد الأجوبة فأن نورد أسئلة كل مجموعة - على ترتيبها السابق - ونسجل الإجابات الثلاث لكل سؤال ، أو أن نتخطى حدود المجموعة إلى نسق آخر نضع فيه الأسئلة المتشابهة أو المتقاربة (في كلتا المجموعتين) معًا ، لنرى كيف تتقارب أو تتباعد إجابات كل فريق . لقد آثرنا الطريقة الأولى لأنها تتيح إعطاء صورة دقيقة عن علاقة الجواب بالسؤال ، وتستكمل صورة المجموعة متتابعة في مكان واحد ، على أن الحصول على الوضع الثاني يصبح ممكنًا أيضًا ، بل ميسرًا .

المجموعة الأولى :

(١) نعم ، للأسباب الآتية : شعر العدواني يمثل طورًا جديدًا أو مميزًا في الشعر الكويتي ، وإني لأعجب كيف لم يأخذ نثر العدواني حقه في الإشادة ، ذلك لأن للعدواني نثرًا لا يقل قيمة وأصالة أدبية عن شعره .

- قد يكون الشاعر أحمد العدواني أحد العلامات البارزة ، وليس الفاصلة ، في محاولة العمل على تطور الشعر في الكويت . لكن : ما هو المقصود بتطور الشعر؟ فإن كان المقصود بالتطور هو الإمعان في ما يسمى بالشعر الحديث ، فإنه لم يبلغ المرتبة التي بلغها في تطور شعره الملتزم بأصول الشعر العربي التي تعتمد على الموسيقى والنغم والإيقاع ووضوح الرؤية .

- لا يمكن اعتبار أي شاعر أنه علامة فاصلة بين من قبله وبين من بعده . فالشاعر امتداد لتاريخ شعري ضخم ، هو عمر الأمة التي ينتمي إليها ، وورث تراثها

واستوعبه . إلا أني أعتبر العدواني علامة مميزة في حركة الشعر العربي في العصر الحديث .

(٢)هي قصيدة «رأس»[٤٤] . كنت قد قرأت له قبل ذلك عن هذه القصيدة ، ولكن ربما شد انتباهي إليها هو انطباع ذاتي لكوني أهوى القصة ، ولي محاولات فيها ، و«رأس» إنما هي قصيدة قصصية .

- عايشت أحمد العدواني منذ الصبا في الكويت ، ثم في القاهرة أيام بيت الكويت ، وقرأت له الكثير من قصائده ، ومن بينها قصيدة «ذكرى» وقصيدة «خطرات» ، وهما القصيدتان اللتان احتفظت بهما لجمالهما وجمال صياغتهما ولنغماتهما وإيقاعهما ، وكنت أرددهما وأطرب لهما ، وله قصائد أخرى جميلة على هذا النمط . ولم تنشر الأولى في ديوانه ، ونشرت الثانية .

- لا أتذكر أول قصيدة قرأتها للعدواني ، ولكني قرأت ما ينشره من شعر وأنا في أول الشباب ، ولم أكن أفهم أكثره ، لقصور في فهمي ، ولعدم اكتمال مقدرتي على القراءة والفهم تلك الأيام .

(٣)العدواني أفضل في رأيي حين كتب قصائده العمودية ، لأنها مع إبداعه في الشعر الحر أحيانًا إلا أن أسلوب العدواني الشعري يتجلى أصلاً بالشعر العمودي ، لأنه يضفي عليه موسيقى قد يفتقدها في شعره المنساب .

- قصائد العدواني الملتزمة بأصول الشعر أفضل من قصائده الخارجة عنه ، والتفعيلة

---

(٤٤) عنوان القصيدة المشار إليها «رأس حمار» وقد نشرت تحت هذا العنوان بمجلة البعثة (ديسمبر ١٩٥١م) والطريف أن صاحب الإجابة السالفة كتب تعقيباً نقدياً على القصيدة نشرته البعثة أيضاً في العدد التالي ، وكان مما أخذه على القصيدة عنوانها الذي يكشف عن المغزى قبل بلوغ غايتها . أما هنا وبعد أربعين عاماً من تاريخ نشر القصيدة والتعليق فإن الناقد يضع عنوانها كما أراده هو ، لا كما سجله الشاعر . وجدير بالذكر أن جامعي ديوان العدواني أخذا بالعنوان المقترح أيضاً . راجع : أجنحة العاصفة (القصيدة ص ١٨٠) وعن الحوار النقدي حولها : الحركة الأدبية والفكرية في الكويت ص ٦٦٠ وما بعدها .

التي أفهمها هي طابع الشعر وأصله ، ولا شعر بلا تفعلية ، إلا إذا كان معنى التفعيلة عند بعضهم شيئًا مختلفًا . أما القصائد المتحررة (كما يقال) من البحر الشعري فلم تستطع حتى الآن أن تثبت وجودها في مشاعر الناس كما فعلت القصائد الملتزمة بأصول الشعر .

- العدواني شاعر متمكن سواء كتب القصيدة العمودية أو تلك التي بشكلها الحديث . إلا أن المؤكد أن العدواني لم يتحرر من البحر الشعري ، حتى في قصائده الحديثة .

(٤) يغلب على الظن أن هذا الصمت يرجع إلى أن العدواني يخشى على شعره أن يساء «إخراج» طبعه عند النشر ، لهذا تجده لا ينشر شعره إلا في صحف إما أن الشاعر محرر فيها أو هي في مسئولية أحد أصدقائه .إنه ضنين بقصائده جداً[٤٥] .

- لا أستطيع أن أقول إن الشاعر العدواني قد توقف عن الشعر ، وربما عاد توقفه عن نشر شعره في بعض الفترات إلى انشغاله بحياته بعيداً عن الشعر ، أو لعدم توفر أسباب النشر ، أو لظروف أخرى لا أعرفها . والذي أعرفه أن العدواني يعيش مع الشعر ولم ينقطع عنه قراءة ونظمًا .

- لا أتذكر هذه الفترة لكي أبدي رأيًا فيها .

---

(٤٥) المعلومات المؤكدة تدفع هذا التفسير ، فقد كان العدواني أحد مؤسسي مجلة الرائد (أصدرتها لجنة الصحافة والنشر بنادي المعلمين) التي صدر عددها الأول في مارس ١٩٥٢م ومع هذا لم تحمل صفحاتها شيئاً من شعر العدواني مع احتمال واحد ، إذ نشرت قصيدة انتقادية بعنوان : «يا حكومه . . . ياحكومه» في مجلة الرائد الأسبوعي (١٤ / ٤ / ١٩٥٥م) يرجح البعض أنها من نظم العدواني ، وهذا ـ على افتراض صحته ـ لا يثلم المبدأ العام ، وهو التزام الشاعر عدم نشر شعر ينسب إليه تلك الفترة الطويلة التي تحتاج إلى تبرير . راجع عن مجلة الرائد : صحافة الكويت : رؤية عامة بين الدوافع والنتائج ـ ص ٩١ وما بعدها .

(٥)العدواني شاعر يحاول تعميق شعره بالفكر[٤٦] ، وذلك استناداً إلى قصائده الفلسفية والعقلية . ويخيل إليّ أن لو لم يكن العدواني شاعراً لكان فيلسوفًا ، مع ملاحظة قرب الشعر من الفلسفة قربًا واضحًا أصلاً .

- العدواني شاعر ومفكر معًا ، وعندما حاول تعميق شعره بالفكر لم يستطع أن يتقدم به كثيراً ، لأن طابع الشعر العربي في رأيي أكثر ما يعتمد عليه خصب الخيال وعمقه ، ولم أقرأ للشاعر العدواني فكراً مكتوبًا غير الشعر ، وكنت أعرفه كثير القراءة ، محبًا للإطلاع ، ولعل كثرة القراءة وحب الإطلاع أثرا على مسيرته الدراسية .

- العدواني مفكر شاعر ، أو شاعر مفكر ، ما الفرق؟ الشعراء كثيرون ، غير أن المفكرين فيهم قليلون ، والخالدون من الشعراء هم الذين يمزجون في شعرهم بين دم القلب ودم الفكر ، وإذا أردت جوابًا محدداً لسؤالك فالعدواني إنسان راق قبل أن يكون هذا أو ذاك .

(٦)أنا أرفض هذا التحديد ، قد يسألني سائل عما يقارب نفس العدواني الشعري من الشعراء العرب ، وهنا فإن رأيي أن العدواني نسيج وحده ، فإذا أصر السائل على سؤاله فإني أرى قربه شيئًا ما من إيليا أبو ماضي . وغير العرب بودلير الفرنسي بدون شعره الشرير .

- (تركت دون إجابة) .

- (تركت دون إجابة) .

(٧)شخصيًا أفضل رثاءه في أبيه ، مع ملاحظة أنه قالها في أوائل ما قال من شعر .

- له أكثر من قصيدة جميلة ، وأشرت إلى بعضها ، وقصيدة «عبرات قلب» لا تحلو

(٤٦) الإجابة هنا مضطربة ، إذ أغفل الناقد شطب العبارة التي لا يوافق عليها ، ولكن السياق لايصح إلا بهذه الطريقة .

من جمال اللوعة ، وجمال الأسى ، وجمال المصائب ، لأنه يصب فيها حزنه العميق في فقد الوالد الذي يجر معه أحزان الحياة الأخرى .

- مع أنه يقال بأن أجمل قصائد الشاعر هي التي لم يكتبها بعد ، إلا أنني بالنسبة لشعر العدواني ، فحكمي على قصيدة ما يرتبط بالوضع النفسي الذي أنا فيه ساعة القراءة ، ولذلك يصعب التحديد بالنسبة لي .

- مع عدم احتفالي بالسلوكية الفعلية بالنسبة لشاعر - أي شاعر - إلا أني أجد في سلوكيات العدواني انطباعًا واضحًا بحيث لا أجد فرقًا في هذا بين ما قاله في الأخلاقيات كالصدق والوفاء والعناية بكل ما هو جميل في الحياة وبين حياته السلوكية .

- أكثر قصائده نجد فيها روح الشاعر وعلاقته بين حياته العملية والسلوكية إن لم يكن كلها ، ولعل كلها ، ولعل قصائده : ذكرى ، وخطرات ، وشطحات في الطريق أجدر أن نشير إليها في هذا الصدد ، لا سيما الأخيرة . ومطلعها :

- هات اسقنيها لست من سماري   إن لم تكن للناس رب الدار[٤٧]

- شعر العدواني تعبير عن العدواني الذي أعرفه ، وقد أهديت إليه مرة قصيدة قلت فيها : إلى الشاعر الذي يفهم ما يقول .

(٩) في اعتقادي أن العدواني ولو أنه أدلى بدلوه في كل الموضوعات ، إلا أني أعتقد أن العدواني عاش ومات وهو يحاول أن يكون إنساني النزعة ، وهو بطبيعة هذه الحالة لم يهتم كثيراً بتفصيلات تلك الجوانب ، ولذلك لا أجد له «شخصيًا» آثاراً من تلك النزعات تطغى إحداهما على الأخرى .

---

(٤٧) قصيدة «شطحات في الطريق» من أهم قصائد الديوان ، لم [illegible]
إشارة إليها . الطريف أن صاحب هذا الرأي أخطأ فوضع كلمه «الناس» بدلاً من الكاس . انظر الديوان : ص , ٨٦

- الذي يتفاعل في نفسه صبه في شعره ، ولا يخلو الشاعر من اهتمامات قومية ، أما نزعته الاشتراكية فلابد أن يكون لها وجود في بعض شعره ، وأما رأيه في السياسة المحلية فله حضور بارز في كثير من قصائده مثل قصيدة «نداء» و«هم» وغيرهما . ولا يخفى أن ديوان الشاعر «أجنحة العاصفة» لا يضم كل شعره ، فله شعر غير المنشور في ديوانه هذا .
- الذي يسأل هذا السؤال لم يقرأ شعر العدواني ، أو أنه لم يفهمه . . للعدواني ديوان مطبوع أقترح الرجوع إليه .

(١٠) جواب هذا السؤال متضمن في جواب السؤال رقم (٦) .

- لكل شاعر نهج خاص ، ونفس (بفتح الفاء) مختلف ، ولا يشذ أحمد العدواني عن هذه القاعدة ، ومن الصعب أن نضع له مكاناً بين شعراء أقاليم الوطن العربي ، وإنما هو موجود في حركة الشعر العربي بصفة عامة ، وربما وجدناه في شعر المهجر مثلاً ، أو شعر مصر التي عاشت ردحاً من الزمن ، أو شعر العراق وسورية ولبنان ، وغيرها ، فالكويت جزء من كل .
- أحمد العدواني يأخذ مكانه في الشعر العربي كأحمد العدواني ، ولا علاقة له بالتقسيمات الجغرافية .

تعقيب :

(١) لم يواجه أي سؤال من الأسئلة العشرة المقدمة رفضاً جماعياً لمحتواه أو صياغته . وإنما حدث دائماً الاختيار في حدود البدائل المطروحة في إطار السؤال . فيما عدا السؤال رقم ٦ عن تأثر العدواني بشاعر معين (أو شعراء) عرب أو من الغرب . فقد حدث إجماع على صعوبة الجزم بالتشابه أو التأثر ، مع هذا فإن إجابة واحدة ذكرت اسم الشاعر المهجري «إيليا أبو ماضي» والشاعر الفرنسي الرمزي بودلير . أما الإجابتان الأخريان فقد عبرتا عن الرفض أو عدم الجزم بالامتناع عن تقديم الرأي .

(٢) وفي بعض الحالات (القليلة) كان السؤال يفهم على غير وجه ، أو أن الإجابة تنحو نحو التعميم أو الخطابية . كما في إحدى إجابات السؤال رقم (١٠) إنه عن تقارب الرؤية ما بين العدواني وبعض بيئات الشعر العربي ، فقد كانت هناك إجابة تحاول أن تكون مدققة ، فذكرت المهجر ، ومصر كأثر مباشر لإقامته بها فترة طويلة نسبياً ومتصلة ، ثم غيرها من البيئات . ومبدأ «الطابع الغالب» ما بين بيئة وأخرى معترف به ، وهو أساس لواحد من مناهج الدراسة الأدبية[٤٨] . ولكن إجابة إخرى واجهت السؤال «بالخطابية والتعتيم» فأحمد العدواني هو أحمد العدوان ولا علاقة له بالتقسيمات الجغرافية !!

(٣) لم تستطع إجابة تعليل امتناع العدواني عن نشر شعره مدة عشر سنوات ، بل فوجئ أحدهم بصيغة السؤال ، وهذا له دلالته على مدى تتبع مراحل الشاعر ومراقبة إبداعه . الإجابتان اللتان حاولتا التعليل أدلى بهما رفيقان يماثلان العدواني عمراً ، أما الثالثة التي ظهر فيها أثر المفاجأة ، فتنتمي إلى الجيل التالي مباشرة .

(٤) وتجزم إجابتان بأن العدواني شاعراً عمودياً أفضل منه شاعراً متحرراً ، وتؤكد الثالثة امتياز مقدرته في النوعين .

(٥) في مجال أولى القصائد التي لفتت انتباه المسؤول ذكرت القصائد : رأس (نظمت عام ١٩٥١) ذكرى (ويقرر صاحب الإجابة أنها لم تنشر وأن الديوان لا يشتمل

(٤٨) نقصد ما أطلق عليه الدكتور شكري فيصل «النظرية الإقليمية» وهي ذات جذور تاريخية ومستمرة إلى الآن . انظر : مناهج الدراسة الأدبية : القسم السابع - ص ١٥٧ وما بعدها . دار العلم للملايين - ط ٣ - بيروت . ومن الواضح أن سؤالنا عن التشابه لايعني بالضرورة الأخذ بالمنهج الإقليمي وإنما يعني وجود طابع عام لكل إقليم ، وهذا أمر لا يعني أكثر مما يدل عليه [illegible] الإقليم الواحد [illegible] مترامي المساحة كالسودان أو الجزائر أو مصر ، سنجد فروقاً بين إبداعات الشمال والجنوب في كل إقليم .

على كافة أشعار العدواني ، وهذه إشارة تستحق عناية خاصة) خطرات (نظمت عام ١٩٥٠) والقصيدتان الأخيرتان من إجابة واحدة ، أما الثالثة فإن صاحبها لم يتذكر .

(٦) أما أجمل قصائد العدواني المرشحة فهي : قصيدته في رثاء أبيه : عبرات قلب (عام ١٩٥١) وقد زكيت مرتين ، وفضل الثالث أن يعمم ويقرر أن كل شعر العدواني جميل ، ولكن تفضيل قصيدة بعينها يرتبط بظروف قراءتها .

(٧) في العلاقة الجدلية بين الشعر والفكر ، أو الشاعر والمفكر قيلت هذه الآراء : هو شاعر يعمق شعره بالفكر .

هو شاعر ومفكر معاً . وهناك صياغة ثانية على هذا الرأي ، ولكن أحداً لم يطل التأمل في صياغة السؤال ، كما لم يحاول أن يربط بين ثنائية الشعر/ والفكر ، وثنائية الشعر العمودي/ والشعر الحر . إن الذي يراقب تطور فن العدواني في موسيقاه ، وفي زخمه الفكري ، سيجد تناسباً طردياً ما بين ازدياد جرعة الفكر - إن صح التعبير ، والتحرر من سيطرة عمود الشعر . إن قصيدة «شطحات في الطريق» هي الاستثناء الواضح في ذلك .

المجموعة الثانية :

وهذه إجابات المجموعة الثانية من الأسئلة ، نثبتها بنصها ، إلا ما أشرنا من إمكان إغفاله دون إلحاق نقص أو زيادة في المعنى ، وهي أيضاً تسجل دون انتساب أو ترتيب .

(١) العلاقة قديمة ، فقد كان العدواني شخصية معروفة ، وشاعراً مشهوراً ، وكانت النهضة الغنائية الجديدة اعتمدت على شعره وجهوده . ولكن الذي استوقفني وأثار انتباهي كانت قصيدته [illegible] أخذت أقرأ شعره بعين جديدة .

- قصيدة «نداء» المنشورة في مجلة البعثة ، إنها تختلف عن شعر معاصريه إذ إنها تعتمد الرمز بدلاً من الأسلوب التقريري .
- شطحات على الطريق ، إنها من أروع ما كتب .

(٢) لأن شعره يتقدم خطوة إلى الأمام ، كان مجدداً ومواكباً ومعايشاً للتغيرات الحادثة في الساحة الشعرية ، وقد استطاع مبكراً أن يقرب إيقاع الشعر الكويتي من إيقاع الشعر العربي الحديث ، وأحياناً كان يتقدم خطوة على الشعراء العرب .

- يمتاز بعمق الفكرة ، وجدة الصورة ، كما أنه ينبئ عن عمق ثقافته .
- السؤال خاطئ في الأصل ، فليس هناك عزلة عن الشعر العربي عموماً .

(٣) مدينة الأموات - أفكارنا دجاجة - كلمة العصور - معزتنا العجفاء - شطحات على الطريق - رسالة إلى جمل - اعْصرْ من الهواء ماء - اعترافات عبد - إلى القطيع - رأس حمار .

- (ترك دون إجابة) .
- شطحات في الطريق - إليها - نداء المعركة - معرض اللعب - رأس - نصيحة - العودة - سأم - خطرات - نهداك .

(٤) في كل مرحلة من مراحل شعره يتميز شكل من الأشكال ، ومع ميلي لشعره الأخير ، إلا أن تجربته في قصيدة «شطحات على الطريق» تشدني رغم أنها جاء في مرحلة اهتمامه بشعر التفعيلة ، وهي عمودية .

- أحسب أنه شاعر مجيد في الشكلين معاً ، العمودي والحر .
- كان شاعراً عمودياً كبيراً ومقتدراً على إبراز إبداعه الشعري ، أكثر منه في شعر التفعيلة .

(٥) العدواني رائد لي في طريقة تفكيره ونظرته ومفهومه المتميز للدور المثقف ، حيث يكون مشيداً لا تابعاً .

ـ العدواني شاعر مبدع ومميز ، لكني لم أحاول اتباع خطاه ، فلكل شخص شخصيته وتكوينه الخاص .

ـ لم أعتبره رائداً لي ـ برغم إجلالي وإكباري لموهبته .

(٦) يعجبني في شعره : صوره التخييلية ، ولغته النعتية ، ونزعته القصصية .

ـ في شعر العدواني المحاسن التي ذكرتها من قبل ، ويضاف إلى ذلك أن فيه حسناً لا يدرك كنهه ، ولا تعرف من أين يأتي إليك ، كما يقول عبد القاهر الجرجاني .

ـ كل المذكور أعلاه يحوز على إعجابي الكبير ، فهو متمكن ، ومقتدر من كل ما ذكر .

(٧) غير صحيح .

ـ لا أوافق على هذه الأقوال .

ـ «ضعف إيقاعات بعض تجاربه المتأخرة» .

هذا أبرز ما يمكن أن يكون سيئاً لا يعجبني في أحمد العدواني .

(٨) ضعف الحياة المسرحية في الكويت ، وانغماره في حياته الوظيفية .

ـ لا يشترط وجود أسباب لعزوفه عن كتابة المسرحية الشعرية ، بعد تجربة «مهزلة في مهزلة» إذ إن لتلك التجربة ظروفها التي أتاحت له ولزميله حمد الرجيب كتابتها ، وأحسب أن الطاقة الشعرية الكبيرة للشاعر العدواني تأبى الانصياع والرضوخ للقيود التي تفرضها الكتابة للمسرح .

ـ أعتقد أن السببين : الأول والأخير المذكورين أعلاه (عزوفه عن الحياة الاجتماعية وانغماره في حياته الوظيفية) هما المانع .

(٩) مبنية على الإحصاء .

ـ أفضل أن تكون فنية .

ـ شاعر الكويت الأكبر .

(١٠) أتذكر وأستحضر ، ولكن لا أحفظ ، وهذه طبيعة لا علاقة لها بالعدواني .

ـ المساحة لا تتسع ، ورمضان كريم ، وسوف أكتفي بالإشارة إلى قوله :

يا أخي إن مت لا تسكب على قبري دمعه
بل خذ الشمعة من كفي وكن في الليل شمعه

وقوله :

لا يَغُرَّنْك معشر　　في صدور المجالس
شجرات غصونها　　خصصت للمكانس

وأيضاً :

وجوهنا ليس لها ظل
على موائد القصور
أسماؤنا ليس لها محل
إلا على شواهد القبور
تهملنا رزنامة الزمن
ونحن فرسان الوطن

وقوله في الذروة الفنية لرائعته : شطحات على الطريق :

لي في الحياة هوى تسامى طائراً　　متلاطم الصبوات والأوطار
تتنوع الأسوار في مصطاده　　فإذا دنا استولى على الأسوار
السحر خفق جناحه لو أنه　　مس الحصى عادت عقود دراري

أربى على البركان في هيجانه   وأقام خيمته على الإعصار

ـ أحفظ بعض أبيات قصيدة شطحات في الطريق . ومن صوره النادرة أحفظ :

قالت له الأرقام إنك ثروة   كبرى ، فصدق قولة الأصفار

تعقيب :

(١) لقد اختلفت طبيعة هذه المجموعة الثانية الموجهة أصلاً إلى الشعراء ، كما ذكرنا من قبل ، ولعلها كانت أقل استفزازاً في طرح القضايا والتصورات الفكرية ، وأكثر إلحاحاً على محاولة إبراز مدى تأثير شاعر في شاعر يجيء بعده ، ويعترف له بالريادة ، واختبار هذا التأثير بمظهر من مظاهر التعلق الحقيقي وهو حفظ الشعر ، واقتناء الصور .

(٢) وفي هذه المجموعة أيضاً لم يحدث إجماع على معارضة سؤال أو تخطي صيغته . وقد حدث مرتين معارضة لمفهوم السؤال . ففي الحديث عن دورالعدواني في إزالة عزلة الشعر الكويتي عن العربي ، وافق اثنان على وجود هذه العزلة ، واجتهدا في تعليل استطاعة العدواني أن يتغلب عليها ، ويجعل الشعر الكويتي مقروءاً ومطلوباً خارج الكويت ، وقرر الثالث أن السؤال خاطئ وليست هناك عزلة أصلاً ! ! وهنا ـ فيما نرجح ـ يكون الخلاف في ماذا فهم من لفظ «العزلة» .

(٣) ومع وضوح الإجماع على أن شعر العدواني معجب وجميل ، والاجتهاد في بيان أسباب هذا الإعجاب وذاك الجمال ، نجد تحمساً واضحاً لمعارضة أن يكون في شعره ما لا يعجب . فقال الأول : غير صحيح ، وقال الثاني : لا أوافق . ولكن الجواب الثالث قرر أن يوافق على تعليل ما لا يروقه من شعر العدواني بالرجوع إلى ضعف إيقاعات بعض قصائده المتأخرة .

(٤) وتتجلى الحساسية للشاعر في جواب السؤال رقم (٩) عن اكتفائه بمحاولة مسرحية واحدة مبكرة . إن الإجابات الثلاث تبحث عن تعليل خارج نفس العدواني ، أو

هو بعيد عن المساس بموهبته ، لا أحد يرى أن السبب ضعف ثقافة العدواني المسرحية ، أو عدم درايته بأصول المسرح ، أو حتى القول بأن موهبته الغنائية اكتسحت ميله إلى المسرح . إن هذا كله لا يقدح في شخص العدواني ولا في شعره ، ومع هذا اتجهت الأنظار إلى خارج ذاته ، أو إلى ما يمكن اعتباره مدحاً بما يشبه الذم : فالحياة المسرحية في الكويت ضعيفة ولا تجتذب موهبة كبيرة كالعدواني ، أو أنه شاعر حر الموهبة لا يطيق قيود فن المسرح ، أو أن السبب عزوفه عن الحياة الاجتماعية وانغماره في واجبات الوظيفة .

(٥) ومع هذا الحرص على إبراء موهبة العدواني من أي قصور في أي اتجاه ، فإن الشاعرين - في هذه المجموعة ، لم يتبعه الأول ، ولم يعتبره الآخر رائداً له . وهكذا عندما وضع العدواني في مواجهة مع صاحب الجواب آثر أن يعلن استقلاله عنه ، يستوي في ذلك من ردد عنه بيتين ، ومن ردد عدداً مناسباً من الأبيات من قصائد مختلفة .

(٦) القصائد العشر المفضلة محصورة في :

١ - مدينة الأموات (نظمت عام ١٩٦٤ - الديوان ص ١٤٥)[٤٩]

٢ - أفكارنا دجاجة (نظمت عام ١٩٨٠ - الديوان ص ٤٦)

٣ - كلمة العصور (نظمت عام ١٩٧٦ - الديوان ص ٦١)

٤ - معزتنا العجفاء (نظمت عام ١٩٧٣ - الديوان ص ٧٣)

٥ - شطحات على الطريق (نظمت عام ١٩٧٢ - الديوان ص ٨٦) زكيت مرتين

٦ - رسالة إلى جمل (نظمت عام ١٩٦٦ - الديوان ص ١٣٠)

٧ - اعصر من الهواء ماء (نظمت عام ١٩٨٠ - الديوان ص ٤٦)

(٤٩) اعتبرنا تاريخ النشر هو تاريخ النظم تقريباً للأمور ، مع الاعتراف باحتمال التفاوت . في حالة واحدة كانت القصيدة لم تنشر إبان نظمها وقد نبهنا إلى هذا .

٨ـ اعترافات عبد (نظمت عام ١٩٦٥ ـ الديوان ص ١٤٠)

٩ـ إلى القطيع (نظمت عام ١٩٦٧ ـ الديوان ص ١٢٣)

١٠ـ رأس حمار (نظمت عام ١٩٥١ ـ الديوان ص ١٨٠) زكيت مرتين

١١ـ إليها (نظمت عام ١٩٧٦ ـ الديوان ص ٧٠)

١٢ـ نداء المعركة (نظمت عام ١٩٦٤ ـ الديوان ص ١٦٦)

١٣ـ معرض اللعب (نظمت عام ١٩٦٣ ـ الديوان ص ١٧٢)

١٤ـ نصيحة (نظمت عام ١٩٤٧ ـ الديوان ص ٢٢٦)

١٥ـ العودة (نظمت عام ١٩٤٩ ـ الديوان ص ٢٠٧)

١٦ـ سأم (نظمت عام ١٩٤٩ ـ الديوان ص ٢٠٤)

١٧ـ خطرات (نظمت عام ١٩٥٠ ـ الديوان ص ٢٠٠)

١٨ـ نهداك (من شعر الخمسينات ـ الديوان ص ١٨٣)

وهكذا لم يتفق الشاعران (صاحبا الإجابتين) على أحسن عشر قصائد . التقيا على قصيدتين (شطحات على الطريق ـ رأس) . ولكننا مع هذا يمكن أن نقول إن الثماني عشرة قصيدة المذكورة ، هي أجود شعر العدواني ، دون أن يكون في هذا ما يمنع أن في ديوانه قصائد أخرى تنافسها جودة وجمالاً .

القسم الثاني

فرز الرؤى المكتوبة

١ ـ تمهيد :

هذا القسم الثاني من دراستنا عن العدواني الشاعر ، كما تنعكس صورته على مرايا بعض أدباء عصره ، وقد اختص بفرز الرؤى والآراء والأفكار التي أبداها دارسون في أزمنة مختلفة ، وتضمنتها كتابات منشورة ، في حياة العدواني ، أو بعد رحيله . لم نرد من فرز محتويات الآثار المكتوبة أن تكون «شاهداً» ندعم به نتائج الاستبانة (تلك التي اهتممنا بها في القسم الأول) ، كما لم نقصد العكس ، وهو أن تكون الآراء التي أبديت في الاستبانة شاهداً لما سبقت إليه الكتب ، أو شاهداً عليه ، فالعلاقة إذاً بين نتائج الاستبانة ، وهذه الآراء والرؤى المفروزة من الكتب والمقالات ، كالعلاقة بين رافدي النهر ، يأتي كل منهما من مكان مختلف ، له طبيعته ومساره ، ولكنهما يلتقيان في مجرى واحد ، هو شعر أحمد العدواني .

وقبل أن نوضح بشيء من التفصيل الطريقة التي فضلناها في فرز هذه الرؤى المكتوبة ، نذكر ثلاث حقائق :

الأولى : أن أحمد العدواني ، إلى الآن ، لم يحظ بدراسة خاصة ، في كتاب مستقل ، يحاول أن يغطي كافة جوانب حياته ، وقضايا فنه الشعري ، ويقدم صورة متكاملة للشاعر ، وشعره معاً ، وهذا الذي نراه يصدق حتى بعد صدور الكتاب التذكاري الذي صدر عن رابطة الأدباء في الكويت (١٩٩٣م) وشاركت في تحريره أقلام متنوعة ، فإن هذا الكتاب التذكاري ، مع أهميته ، وتعدد الرؤى والأفكار فيه ، حول شعر العدواني ، سيظل يفتقد التكامل ، ووحدة الرؤية التي تحقق للباحث الواحد ، حين ينجز «كتاباً» يضع تصوره الشامل فيه . وهكذا لم ينل أحمد العدواني

ما نال فهد العسكر ، وخالد الفرج ، ومحمود شوقي الأيوبي[1] ، الذين ألفت عنهم كتب ورسائل جامعية . ربما لأنهم رحلوا عن دنيانا منذ فترة ، ، وبذلك ختمت أعمالهم .

الثانية : أن المؤلفات التي عنيت بالأدب الكويتي لا تزال قليلة جداً ، لا نعني المقالات العابرة ، أو التي تستأثر بجانب محدود من موضوع . إن المؤلفات التي ورد بها ذكر لفن العدواني الشعري هي ، حسب تدرجها التاريخي :

١ ـ بين القديم والجديد : الدكتور إبراهيم عبد الرحمن محمد .

٢ ـ القضية العربية في الشعر الكويتي : الدكتور خليفة الوقيان .

٣ ـ الشعر والشعراء في الكويت : الدكتور محمد حسن عبد الله .

٤ ـ أدباء الكويت في قرنين جـ ٢ : خالد سعود الزيد .

٥ ـ الحركة الشعرية في الخليج بين التقليد والتطور : الدكتورة نورية الرومي .

٦ ـ الكتاب التذكاري : عدد من الباحثين .

وهناك مقالتان مفردتان :

١ ـ قراءة في شعر العدواني : علي عاشور .

٢ ـ رمزية العدواني بين الشمولية والذات : فيصل السعد .

وهذا قدر قليل ، وبخاصة حين يقاس إلى رواج الشعر في الكويت وكثرة الشعراء .

(١) ألف عبد الله زكريا الأنصاري كتاباً عن «فهد العسكر» مازجاً بين سيرته ، وشعره في سياق واحد (عام ١٩٥٦م) كما حصلت الدكتورة نورية الرومي على درجة الماجستير عن شعر فهد أيضا ، وبحثها منشور (عام ١٩٧[illegible]م) . كما نشرت دراسة نقدية في شعر محمود شوقي الأيوبي (عام [illegible]م) . وكان الشاعر خالد سعود الزيد قد ألف كتابه : «خالد الفرج ، حياته وآثاره» (عام ١٩٦٩م) . أما مقدمات ما نشر من دواوين الشعر الكويتي فلا تدخل في هذا المستوى من الدراسات .

الثالثة : أن بعض الدراسات المبكرة عن الشعر الكويتي الحديث أهملت الإشارة إلى شعر العدواني تماماً . بدأ هذا بدراسة عواطف خليفة العذبي الصباح بعنوان : «الشعر الكويتي الحديث»[٢] وتابعها في هذا الصنيع مشاري عبد الله السجاري ، في دراسته بعنوان : «الشعر الحديث في الكويت إلى سنة ١٩٥٠م»[٣] . وهذا أمر يستحق إعادة التفكير ، إذ بدأ الباحثان التحضير لبحثيهما إواخر الستينات ، وكان أحمد العدواني ـ ذلك الحين ـ شاعراً بارزاً ، وصوتاً متميزاً في الكويت والخليج . ولعل الأمر يعود إلى غموض مصطلح «الحديث» وهل تنطوي فيه «المعاصرة» أو أن «الحديث» من الزمن يتوقف عندما يبدأ الزمن «المعاصر»؟ هذه مسألة تستحق الفحص ، على أن الدراسة الأولى ، إذا جاز أن لها عذراً في تداخل أو التباس مساحة من الزمن ضائعة بين الحداثة والمعاصرة ، ، فإن الدراسة الثانية لاتملك هذا العذر ، إذ حددت غايتها بعام ١٩٥٠م ، وفي ذلك العام كان العدواني قد أنجز أربع عشرة قصيدة[٤] ، هي من

---

(٢) عواطف خليفة العذبي الصباح ، أول معيدة بقسم اللغة العربية بجامعة الكويت ، حصلت على درجة الليسانس ومرتبة الشرف من آداب عين شمس ، بالقاهرة (١٩٦٧م) وعينت معيدة بنفس العام ، وأعدت بحثها للماجستير تحت إشراف الأستاذ الدكتور ابراهيم عبد الرحمن محمد ، وتمت مناقشتها عام ١٩٧٠م وتوفيت في العام التالي . وقد نشرت جامعة الكويت بحثها المشار إليه عام ١٩٧٣م .

(٣) مشاري عبدالله السجاري ، عمل ملحقاً ثقافياً بسفارة الكويت بدمشق ، ثم ببغداد ، وهناك أعد بحثه للحصول على درجة الماجستير بإشراف الأستاذ الدكتور أحمد مطلوب ، وقد حصل على الدرجة عام ١٩٧٤م ، وقد توفي عام ١٩٨٦م في حادث عارض ببغداد ، أما كتابه فقد نشرته وكالة المطبوعات بالكويت عام ١٩٧٨م .

(٤) نشر أحمد العدواني أولى قصائده في العدد الأول من مجلة البعثة ، (ديسمبر ١٩٤٦م) وهي بعنوان «براءة» أما القصائد الأربع عشرة فهي : براءة ، اصبري يا نفس ، الخلاص ، نصيحة ، أغنية أمجاد الورى ، البحيرة الخالدة ، همسات ، نداء ، هند والزائرة ، العودة ، سأم ، خطرات ، في المقبرة ، وهذه القصائد جميعاً نشرت في مجلة البعثة في أعداد متفرقة ، وآخرها نشرت في عدد ابريل ١٩٥٠م (راجع الديوان : أجنحة العاصفة) وقد أشار جامعا الديوان في هامش القصيدة ذاتها أن العدواني استوحى قصيدته من إحدى قصائد الشاعر الإنجليزي توماس هاردي . وقد اهتمت دراسات جادة ، كما سنرى ، ببعض هذه القصائد المبكرة ، واعتبرت نماذج ناضجة تدل على قوة الشاعرية وإحكام الصياغة ، وبصفة خاصة «البحيرة الخالدة» ، و«هند والزائرة» .

الناحية التاريخية تمثل مرحلة البداية ، ولكنها ـ من الناحية الفنية ـ لا تستحق ما لاقت من إهمال ، بل إن بعضها يتفوق كثيراً عن قصائد احتفى بها الباحثان (العذبي والسجاري) ونسجت عليها فقرات وفصول في بحثيهما .

فما الذي نطلبه (أو نبحث عنه) في هذه الدراسات ، ما دمنا ، كما سبقت الإشارة ، لانربط بينها وبين الاستبانة السابقة برابطة التوافق أو التناقض؟ هنا لابد أن نوضح الفرق بين معلومات نستدعيها بطرح سؤال محدد في استمارة مكتوبة ، مفروضة (بدرجة ما) تأتي من الخارج (وضعها الباحث مصمم الاستمارة) ومعلومات تصدر عن الباحث بطريقة طوعية ، هو نفسه الذي تحمس لها ، وتفاعل معها ، وابتكرها (أو ابتكر سياقها ، أو استولدها من أفكار غيره ، أو استشهد بها وهي لغيره . .إلخ) وهذا الفرق يؤدي إلى أننا إذا قصرنا البحث في قسمه الثاني ، على نفس الأسئلة التي طرحت في القسم الأول ، سنقع في القصر والتعسّف من جانب ، وتضيع علينا فوائد جمة من جانب آخر ! ! لا يعني هذا أن الاتفاق مستحيل ، إن العمليات الذهنية في عقل الباحث شديدة التعقيد والمعلومات تتداعى بطريقة يصعب توجيهها أو السيطرة عليها ، وإذا تمعنّا الأسئلة العشرين المسجلة في استمارتين منفصلتين سنجدها تقدم إلينا بعض الأمور الضرورية ، ولكي لا نقع في التكرار والإطالة ، فقد بحثنا في هذه الرؤى المكتوبة في حدود :

١ ـ عنوان البحث ، ودلالة العنوان (كمؤشر) على خاصة فنية من خواص شعر العدواني .

٢ ـ مكان العدواني بين شعراء الكويت ، وشعراء الخليج ، وفي الشعر العربي الحديث . [يدخل في هذا من تأثّر بهم ، ومن أثّر فيهم من الشعراء] .

٣ ـ الفكر والشعر في قصائده .

٤ ـ أهم القصائد التي تداولتها البحوث ، من زاوية الإعجاب بها ، أو إظهار عيوبها

وليس من المتوقع أن نجد إجابة محددة (منصوصاً عليها وليس من استنتاجنا) عن

جميع هذه الأسئلة في كل بحث على حدة ، فالأمر يتوقف على موضوع البحث ، ومنهج الباحث ، وامتداد دراسته حجماً (عدد الصفحات) ورؤيةً (القضية التي طرحها وتصوره لامتدادها في مختلف قصائد الشاعر وأنشطته الثقافية) وأسلوباً (هل يهتم بالتحليل ، أو توثيق المعلومات ، أو مجرد سرد النماذج) . إننا سنرصد إجابات هذه الأسئلة ، أو ما توافر منها ، بألفاظ الباحثين ما أمكن ذلك دون زيادة (قد نضطر للاختصار) ثم يأتي التعقيب في نهاية كل فقرة ، لنكتشف على ضوء الإجابات المكتوبة : كيف يمكن أن نتصور شاعرية العدواني ، من خلال تصورات الذين كتبوا بحوثاً عنه .

٢ ـ هذه العناوين :

١ ـ كتب الدكتور إبراهيم عبد الرحمن محمد دراسته تحت عنوان : «أحمد العدواني وتيار الوجدان السياسي» (١٩٧١م) .

٢ ـ كتب الدكتور محمد حسن عبد الله دراسته تحت عنوان : «أحمد العدواني شاعر متصوف في محراب المجتمع» (١٩٧٦م) .

٣ ـ كتب خالد سعود الزيد الفقرة الخاصة بأحمد العدواني متّخذاً من اسمه المجرد عنواناً ، في الجزء الثاني من أدباء الكويت في قرنين» (١٩٨١) [٥] .

(٥) ما كتبه خالد سعود الزيد عن العدواني ينقسم إلى تعريف عام ، ثم مختارات شعرية ، وقد سبق إلى نشر هذا التعريف بمجلة البيان (العدد ٩٦ مارس ١٩٧٤) فهي بهذا تقع بين الدراستين السابقتين ، غير أن مقالة الزيد مختصرة جداً (صفحة واحدة في حجم المجلة وأربع صفحات في الكتاب المشار إليه) ، [illegible] القصيرة أكثر أهمية ، وبخاصة أنها نشرت بعد نشر ديوان أجنحة العاصفة بعام كامل ، مما يدل على أنها ليست بقصد التوثيق وإنما بقصد الانتقاء والتفضيل .

٤ ـ كتب علي عاشور دراسته تحت عنوان : «عاصفة على مدينة الأموات : قراءة في شعر أحمد العدواني» (١٩٨٦)[٦] .

٥ ـ كتب فيصل السعد دراسته تحت عنوان : «رمزية العدواني بين الشمولية والذات» (١٩٨٩)[٧] .

ثم صدر الكتاب التذكاري الذي شارك فيه عدد من النقاد والأدباء ، نشرته رابطة الأدباء عام ١٩٩٣م ، غير أن مادته كانت جاهزة وتعطل نشرها في حينها بسبب الظروف التي مرت بالبلاد عامي ١٩٩٠ ـ ١٩٩١م ، وما يتجه إلى طرح الظاهرات الفنية في شعر العدواني ، في هذا الكتاب التذكاري ، بيانه كالآتي :

٦ ـ كتب عبد الرزاق البصير دراسته تحت عنوان : «مع الشاعر الخالد» .

٧ ـ كتب حمد الرجيب دراسته تحت عنوان : «رفيق الفكر الشارد مع نبض الحروف ، والمحلق بمشاعر لا تعرف الزيف» .

٨ ـ كتب الدكتور خليفة الوقيان دراسته تحت عنوان : «الثورة في شعر العدواني» .

٩ ـ كتب الدكتور محمد حسن عبدالله دراسته تحت عنوان : «الرسم بألوان ضبابية : دراسة في بناء الصورة عند أحمد العدواني» .

١٠ ـ كتب الدكتور سليمان الشطي دراسته تحت عنوان : «خيمة على إعصار» .

١١ ـ كتب الدكتور مختار أبو غالي دراسته تحت عنوان : «السمادير ومدخل للعدواني» .

١٢ ـ كتب فيصل السعد دراسته تحت عنوان : «العدواني بين رمزية الحاضر وواقعية المستقبل .

(٦) مجلة البيان ـ الكويت ـ العدد ٢٤٢ ـ مايو ١٩٨٦م .

(٧) مجلة البيان ـ الكويت ـ العدد ٢٨٠ ـ يوليو ١٩٨٩م .

١٣ ـ كتبت ليلى السائح دراستها تحت عنوان : «هاجس الرحيل والموت والغربة» .

١٤ ـ كتب علي عبد الفتاح دراسته تحت عنوان : «عاشق الوحدة الذي ظل في صومعة الفكر يتأمل العالم» .

أما الدراسات التي لم ينفرد فيها شعر العدواني بمبحث خاص ، وإنما وضع في سياق حركة الشعر في الكويت ، أو الخليج فهي :

١ ـ كتاب : «القضية العربية في الشعر الكويتي» للدكتور خليفة الوقيان (١٩٧٧م) .

٢ ـ كتاب : «الحركة الشعرية في الخليج العربي بين التقليد والتطور» للدكتورة نورية الرومي (١٩٨٠م) .

تحليل الاتجاهات والعناوين :

١ ـ اختزلت الدراسة الأولى النشاط الشعري للعدواني في الشعر السياسي ، وقرنت هذا الوصف «الموضوعي» بوصف «فني» هو «الوجدان» . تتعدد معاني هذه الكلمة ـ كما نجدها ـ في «لسان العرب» بمعنى العثور على شيء ضال ، واليسار والغني ، ووجد عليه في الغضب ، ووجد به وجداً في الحب لاغير ، وفي كتاب «روضة المحبين» وضع ابن قيم الجوزية «الوجد» بين أسماء المحبة ، وقال : «وأما الوجد فهو الحب الذي يتبعه الحزن ، وما أكثر ما يستعمل الوجد في الحزن «ويضيف» المعجم الوسيط «في شرح هذه الكلمة أن «الوجدان في الفلسفة يطلق أولاً على كل إحساس أوّلي باللذة أو الألم ، وثانياً : على ضرب من الحالات النفسية من حيث تأثرها باللذة أو الألم في مقابل حالات أخرى تمتاز بالإدراك والمعرفة[٨]» . ولعل هذا المعنى النفسي الأخير ـ الذي أقره المجمع اللغوي

(٨) لسان العرب ـ والمعجم الوسيط (مجمع اللغة العربية بالقاهرة) مادة «وجد» وانظر روضة المحبين ونزهة المشتاقين ، للعلامة شمس الدين محمد بن أبي بكر بن قيم الجوزية ، ص ٢٥ ـ الناشر : دار الكتب العلمية ، بيروت ١٩٧٧م .

بالقاهرة ، هو الذي يناسب شعر العدواني ، وهو بهذا يبتعد عن وصف هذا الشعر السياسي بأيديولوجية محددة ، تدعم هذا التصور السياسي لشعره ، ليعتبره ردود أفعال ، أو انعكاسات لحالات من الرضا والسخط ، أو اللذة والألم ، الألم لما يشاهد ويفكر فيه ، والانتصار عليه بلذة التعبير عنه تعبيراً فنياً .

ويثير العنوان الثاني مشكلة تناظر هذه ، فرمز «المحراب» له دلالة دينية تقديسية ، فهل يدل الجمع بين «المحراب» و«المجتمع» على ضعف الوازع الديني ، أو تقديس المجتمع على النحو الذي تتجه إليه النظريات الاشتراكية؟ ومهما يَبْدُ من تباعد بين العنوان الأول ، والثاني ، فإن «التصوف» يقارب بينهما ، ولعل إشارة العنوان الثاني إلى التصوف تحديداً تستدعي قصيدة «شطحات في الطريق» وقصيدة «إليها» ، والرمز فيهما ، والمعجم الشعري ، والسياق أيضاً ، ينهج نهجاً صوفياً[٩] .

٢ ـ اهتمت أكثر الدراسات ـ كنقطة جاذبة ـ بالجانب الموضوعي لقصائد العدواني ، أو «المعنى الفكري» في مقابل «البناء الفني» ، ودراسة الدكتور محمد حسن عبد الله الأولى تقوم على تقسيمات «موضوعية» (والعنوان ينصّ على الاتجاه الاجتماعي في شعر العدواني) وكذلك دراسة علي عاشور عن مدينة الأموات ، ونصّ حمد الرجيب على أن الشاعر لم يكن يعرف الزيف ، (وهذا جانب أخلاقي وليس سمة فنية) ودراسة الدكتور الوقيان عن «الثورة» ، وكذلك دراسة الدكتور الشطي بعنوان «خيمة على إعصار» . الاهتمام بالموضوع ظاهر ، وإن تعادل مع الاهتمام بالشكل الفني ، والكاتبة ليلى السائح تنص على «معان» هي : الرحيل والموت والغربة ، أما آخر الدراسات فقد أضاف علي عبد الفتاح إلى اهتمامه بالفكر «صومعة الفكر» عنواناً فرعياً يدعم هذه العناية بالجانب المجرد ، أو القضايا الفلسفية حين كتب تحت عنوانه الكبير : «تفرد في إبداعه

(٩) شطحات على الطريق (ديوان الجمجمة المتناصفة) ص ٨٦ نشرت عام ١٩٧٢م ، أي بين الدراستين . ونشرت قصيدة «إليها» عام ١٩٧٦ م ـ الديوان ص ٧٠ .

الشعري والتزم بقضايا التنوير ـ ظاهرة الموت في شعره هي الرمز للشهيد وبطولة الفرسان ـ رحل العدواني بعد أن فجّر نهر النور في حياتنا» . وهذه كلها صياغات أخلاقية ، موضوعية ، ولايختلف ما كتبه علي عاشور ، وفيصل السعد عن هذا الاتجاه العام .

والنتيجة التي نستخلصها من هذا الإلحاح ، أو الوضوح للجانب الموضوعي في الشعر ، هو أن جمهرة مثقفينا لا يزالون ينظرون إلى الأدب (والشعر من فنونه وإن انفرد بمقومات خاصة) على أنه «رسالة اجتماعية» وأن الأديب هو حامل هذه الرسالة العامة ، وأن مكانة الشاعر تتحدد بقيمة أفكاره ، و«جدية» الموضوعات التي تثيرها قصائده ، والآراء التي يبثها فيها .

٣ ـ هناك اهتمام بالجانب الفني الخالص للشعر ، بدأه الدكتور ابراهيم عبد الرحمن في اهتمامه بالجانب الرمزي ، كما استأثرت «الصورة الفنية» بالبحث الثاني للدكتور محمد حسن عبدالله ، ويدخل في هذا الوقوف عند قصيدة معينة ـ كما فعل الدكتور أبو غالي والدكتور سليمان الشطي في مساحة واسعة من دراسته الشاملة .

٤ ـ هناك كاتبان عادا إلى موضوع «العدواني» مرة أخرى (ربما لسبب رحيله ، أو لتطوير كتابتهما الأولى) فالدكتور محمد حسن الذي اهتم بالجانب الموضوعي في بحثه المبكر (١٩٧٦م) آثر أن يتوقف عند جانب فني خالص ، هو تكوين الصور ، أو تكوينات الصور في شعر العدواني . أما الشاعر فيصل السعد فإن «الرمزية» هي شاغلة الأساسي في المرتين ، غير أن عنوانه الأول يقابل بين الشمولية والخصوصية في الرمز (عبر عن هذه الخصوصية بالذات) وقابل بين الحاضر والمستقبل ، في العنوان الثاني ، كما خص الشاعر بالرمز ، وخص المستقبل بالرؤية . أما محتوى المقالين فهو نفسه ، بعد إضافة مقدمة عامة (في موسيقى القصيدة) وبعض التحفظات في الأحكام ، والإضافات التي لم تغير من جوهر الدراسة .

٥ ـ ينفرد الدكتور مختار أبو غالي بالتوقف عند قصيدة واحدة هي «سمادير» ، والتفرغ لتحليلها تحليلاً فنياً .

٦ ـ في السياق الذي شغل فيه أحمد العدواني مكاناً محدوداً ، ولم يستأثر بدراسة خاصة ، نجده عند خليفة الوقيان ، يرد شعره بين شعراء السياسة (ص ٦٠) ودعاة التحرر والوحدة (ض ٧٦) وهذان يتعلقان بموضوع الشعر ، غير انه يعود إليه في ختام دراسته ، ليجعله من أهم المجددين في مجال الشكل (ص١٥٩) . أما الدكتورة نورية الرومي فإن وقفتها عند شعر العدواني تعنى بإبراز حالة التوازن بين الوجدان والفكر ، أو أنه جعل من وجدانه الشعري وجداناً فكرياً (ص ٣٧٨) .

٣ ـ مكان العدواني ، ومكانته :

١ ـ الدكتور ابراهيم عبد الرحمن محمد :

أ) عن تأثره : «كان كثير العناية بقراءة شعر ابن الرومي والمعري والمتنبي والشريف الرضي ، وأبي تمام من القدماء ، وشعر خليل مطران ، وإيليا أبي ماضي ، وعلي محمود طه ، والياس أبي شبكة من المحدثين» .

«والعدواني يشبه من هذه الناحية (المعاودة ومحاسبة النفس) شاعراً عربياً هو المرحوم خليل مطران . . وقد تأثره العدواني في كثير من نتاجه الفني» .

ب) عن تأثيره : إنه يكرس طاقته الشعرية لنقد الواقع الاجتماعي والسياسي الذي تعيشه أمته الكويتية ، ونقد الواقع موضوع أخذ يغلب على شعر الشعراء الشبان»[١٠] .

---

(١٠) هذه الاقتباسات من كتاب "بين التقييم و[illegible]" للدكتور إبراهيم عبد الرحمن [illegible] النظرة الخاصة بالعدواني : ص ١٧٦ ـ ١٩٢ ، مكتبة الشباب ، القاهره ١٩٨٧م ـ مع تعديل طفيف ـ في مجلة البيان ، عدد ٦٩ ـ ديسمبر ١٩٧١م .

٢ ـ الدكتور محمد حسن عبدالله :

أ) كويتياً : «كانت فترة ظهور شاعرية العدواني وازدهارها حافلة بالشعر (وبعد أن يذكر الثلاثة الأكثر أهمية : الشبيب والفرج والعسكر) ، يقول : العدواني ليس صورة لواحد ، من هؤلاء الثلاثة ، وليس مزيجاً من مجموعهم ، ولهذا لن نجد مفتاح فكره في أفكارهم ، ولا أصول فنه الشعري في قصائدهم» .

من دراسته الثانية عن الصورة : «إن موقفه الاجتماعي . . ليس نسيج وحده بين الشعراء العرب ، ولم يعد خاصاً به في الكويت ذاتها ، عند شعراء الجيل التالي . وبخاصة خليفة الوقيان ، وخالد سعود الزيد ، وعبد الله العتيبي ، ولكن تكوين الصورة عند العدواني يظل مختلفاً ، متميزا ، سواء في انفرادها ، أو في سياقها ، أو انداياحها على مساحة القصيدة .

ب) خليجياً : «يقف العدواني كأول شاعر كويتي استطاع أن يتجاوز حدود الإطار الذي اضطرب فيه سابقوه ، كما تجاوز حدود الكويت والخليج مرتكزاً على معطيات الفن الحديث وزخارة الشاعرية ، ومسايرة العصر في قيمه الفنية المتجددة ، واغتنامه لقيمه الاجتماعية التقدمية»(١١) .

٣ ـ خالد سعود الزيد :

أ) كويتياً : « أعمق شعرائنا فكراً ، وأرهفهم حساً ، وأوفرهم نصيباً في الأخذ من التراث والثقافة العربية» .

ب) تأثره : «لقد أعجب بالمهجريين في بداياته ، وممن درجوا في طريقتهم في

(١١) أعاد الدكتور محمد حسن عبدالله نشر مقالته : «شاعر متصوف في محراب الجسم» في كتابه : الشعر والشعراء في الكويت . ص ١١٥ ـ ١٧٩ ، الناشر : ذات السلاسل ، الكويت ١٩٨٧ م ـ أما المقالة الأخرى عن الصورة الشعرية فيتضمنها الكتاب التذكاري .

التجديد ، كما كان معجباً فيما نقرأ له أخيراً برواد الشعر الحر ، ولكنه لم يتأثر بهم تأثر مقلدين» .

ج) تأثيره : «كان العدواني صوتاً متفرداً ، يسير في الدرب وحده ، فلم يجار في طريقته من شعرائنا في الكويت أحداً ، ولم يجر وراءه أحد ، على رغم من زعموا أن للشاعر تأثيراً على من لحقه ، وهو قول مردود ، لا يستند إلى دليل ، ولا يدعمه شاهد»[١٢] .

٤ ـ علي عاشور :

أ) كويتياً : «ليس من غريب المصادفة بأن جيل العدواني من الشعراء يتسم شعرهم بطابع السخرية ، ولعل ما عند الشاعر محمد ملا حسين (١٩١٦م) يشبه ما عند العدواني من حيث الظاهرة ، فكلاهما منزو لا يحب الظهور ، وكلاهما ناقد للمجتمع . . ولكن ما عند محمد ملا حسين يظل في النهاية مرتبطاً بالظرف والتظرف من ناحية ، كما يظل مرتبطاً بالتهكم ، أما عند العدواني فهو سخرية خالصة . . هو إثارة البسمة وليس الضحكة» .

ب) خليجياً : «اختيار العدواني طريق التمرد» هو الذي وصل شعر العدواني بأسلافه من شعراء التمرد في الخليج ، لكن خصوصية اختياره جعلت له نغمة متميزة ، نغمة جعلت من شعره شعر قضية وموقف ، وليس شعر تهويهم رومانتيكي أو تكرار تقليدي» .

ج) تأثره : «إن العدواني شاعر لا يملك سوى كلماته ، ولا يستطيع أن يفعل إلا شيئاً قريباً مما فعله «الحلاج» في شعر صلاح عبد الصبور ، خصوصاً حين قال الحلاج :

لا أملك إلا أن أتحدث

(١٢) خالد سعود الزيد ـ أدباء الكويت في قرنين ـ جـ ٢ ـ ص ٣٩١ ـ , ٣٩٥

ولتنقل كلماتي الريح السواحة[١٣]

٥ ـ عبد الرزاق البصير :

تأثيره : «لقد ترجم جاك بيرك بعض قصائده إلى الفرنسية ، ولكننا لم نعرف القصائد التي سمح بها للترجمة »[١٤] .

٦ ـ الدكتور سليمان الشطي :

أ) كويتياً : «شاعر متميز في مسيرته ، راصد بوعي لحركة جيل كامل ، وهو ليس رصداً شكلياً ، وإنما استشراف دقيق لما حوله» .

ب) خليجيا : «كان دائماً يمثل خطوة إلى الأمام بالنسبة للوسط الذي عاش فيه» سنجد أن ثمة عزفاً منفردا ومتمزاً» .

ج) تأثره : «في تلك المرحلة نجده يصوغ قصيدة للشاعر الإنجليزي هاردي بعنوان : في المقبرة ، بين الصدى والطيف «فيجد نزوعه إلى تلك اللقطة المتشائمة»[١٥] .

٧ ـ فيصل السعد :

تأثره : «منذ ظهور القصيدة الحديثة خاض المجتمع العربي تطاحناً وثورات وانقلابات كانت سبباً في خلق أكثر من صوت شعري حديث ، متأثر بهذه العلاقة أو تلك التي استحدثت مع الغرب . ولاشك أن هذا التأثر يكون ايجابياً عندما يراعي فيه الأساس الراكد في أعماقنا الذهنية» .

---

(١٣) مجلة البيان ـ العدد ـ مايو ١٩٨٦م .

(١٤) الكتاب التذكاري : ص ١٧ .

(١٥) الكتاب التذكاري ، ودراسته الشاملة ، ص ١٧١ ـ ٢٩٠ .

يذكر اسم «السياب» وأن عزلته كانت بسبب مرضه ، ونمو الشعور بالاغتراب نتيجة لهذا ، ويربطه بانسحاب العدواني من الحياة العامة .

يذكر اسم «لوركا» ومقطع من مسرحية «وداعاً غرناطة» عن معنى الحيرة الإنسانية ، ويربطه بمقاطع مختارة للعدواني(١٦) .

٨ـ ليلى السائح :

أ) موقعه في سياق الشعر العربي : «تنتمي مجموعة الشاعر . . إلى مرحلة طويلة نسبياً ، ولكن بدايتها في أواخر الأربعينات تقريبا ، فتفتح مجالاً للتساؤل عن موقع هذه المجموعة في الحركة الحديثة لتطور القصيدة العربية . . إن أقوى انطلاقة شهدتها هذه الحركة في العراق ومصر والشام قد ترافقت زمنياً مع تجربة الشاعر العدواني . . إلا أن العدواني ، إذا ما تتبعنا نمط قصائده الأولى حسب تواريخها ، نجد أنه لم يكن انتماؤه كاملاً للحركة الشعرية المعاصرة له ، بل ظل حتى وقت قريب منتمياً لبواكير هذه الحركة المجددة ـ كما ظهرت لدى مدرسة المهجر ومدرسة الديوان في مصر ـ وحتى طموحات جماعة أبو لو التي شغلت فترة الثلاثينيات لم تجد مكاناً لدى الشاعر ، خصوصاً فيما يتعلق بالتغييرات الإيقاعية التي دعت إليها ، أما حركة الشعر الحديث ، فنجد أن التفاتة الشاعر العدواني إليها جاءت متأخرة ، ويعزل عن حداثاتها المتنوعة في الصورة الإيقاع ، ومفهوم الشعر . لقد أخذ منها اعتماد التفعيلة كوحدة للبيت» .

ب) تأثره : «ولفهم الشاعر العدواني ، لا بد من المرور على أطروحات مدرسة الديوان والمهجر ، التي فهمت الشعر : لغة نفسية ، وتعاطف شعراؤها المتفردون مع الإنسان المجرد وشكّل الواقع الضاغط أحد همومهم الرئيسية» .

---

(١٦) الكتاب التذكاري : ص ٢٩٣ ـ ٣٣٨ .

عن حوار أجرته معه تنقل منه : أحمد مشاري العدواني يسوق بعض الأسماء كشعراء مجددين وجيدين ، منهم عبد الوهاب البياتي ، والسياب ، وخليفة الوقيان ، وأدونيس ، في الكثير من تجاربه ، وعلى رأس هذا البعض : خليل حاوي . «الذي تصفه الباحثة بأنه صنو العدواني» في صمته وصموده على الموقف وانطوائه الإيجابي نحو القضايا الوطنية القومية والإنسانية» تنقل عن العدواني قوله : «كنت أقرأ للمعري ، كنت أتساءل وأضيع بين المعاني ، ولكن مع الاستمرار في القراءة والكتابة تكشفت لي هذه الرموز والمعاني عن عوالم وألوان جديدة وجميلة»(١٧) .

٩ ـ علي عبد الفتاح :

إ) مكانته كويتيا : «رائد من رواد حركة الفكر والأدب» .

ب) مكانته عربياً : «حركة الشعر الحر التي يعتبر أحد روادها مع صلاح عبد الصبور والبياتي ، ونازك الملائكة ، والسياب ، وبلند الحيدري ، وعبد المعطي حجازي ، والبردوني ، والمقالح ، والفيتوري»(١٨) .

ج) تأثره : «انتقاله إلى مصر للدراسة في جامعة الأزهر أتاح له فرصة تأمل هذه الظواهر الفكرية وأعلامها مثل العقاد وطه حسين وتوفيق الحكيم . . . كذلك دراسته في الأزهر . . . وقرأ في شعر الأقدمين أمثال ابن الرومي والشريف الرضي والمتنبي وأبي تمام وابن الفارض وابن عربي ، وتأثر بهم كثيراً . . . وقرأ لشعراء النهضة الشعرية من البارودي إلى شوقي ومطران وشعراء المهجر ومدرسة أبولو» .

تعقيب :

هذه الفقرة عن مكان العدواني ومكانته في شعرنا (الكويتي ، والعربي)

---

(١٧) الكتاب التذكاري : ص ٣٣٩ ـ ٣٥٥ .

(١٨) الكتاب التذكاري : ص ٣٥٧ ـ ٣٧١ .

الحديث ، وعن المنابع التي استقى منها ، وتأثر بها ، وعن الروافد التي أثر بها في غيره من الشعراء ، . وقد كشفت عن «إصرار» بعض هؤلاء الباحثين الفضلاء على ذكر أمور كأنها حقائق ، ودون تقديم البرهان العملي (التطبيقي) الذي يؤكدها ، وهذا هو الدور المنوط بالدراسة العملية الجادة .

ذكر أنه قرأ ، أو كان شديد العناية بأشعار (القدماء) المعري ، وابن الرومي ، والمتنبي ، والشريف الرضي ، وأبي اتمام . سبق إلى هذا الدكتور ابراهيم عبد الرحمن ، وتابعه علي عبد الفتاح بعد أن أغفل اسم المعري ، وأضاف ابن عربي ، واقتنصت ليلى السائح من الشاعر نفسه أنه قرأ المعري بعناية خاصة .

أما عن الشعراء المحدثين فتذكر مدارس واتجاهات (أو جماعات) مثل : المهجر ، ورواد التجديد المحافظ : البارودي وشوقي ومطران بصفة خاصة . ومع المهجر تضاف مدرسة الديوان وتستبعد جماعة أبولو (ليلى السائح) ويحدث العكس في دراسة أخرى (علي عبد الفتاح) . أما الشعراء المعاصرون للعدواني ، فإنه يبدو متأثراً أحياناً ، وأحياناً في نفس الصف ، بالشعراء : السياب ، والبياتي ، وصلاح عبد الصبور ، وأدونيس . . وشعراء آخرين ، وقد ذكرت منابع مؤثرة بشكل عام ، كالفلسفة ، والرومانسية .

وذكرت بعض الأعمال الفنية الأجنبية : قصيدة لتوماس هاردي ، ومقطع من مسرحية لوركا ، دون إجراء مقارنة حقيقية .

لكن اسمين ذكرا بطريقة خاصة ، استثنائية ، وكأن العدواني كان يحلهما في نفسه منزلة غير تلك التي يحلها الشعراء المجيدون من طبقة السياب وعبد الصبور ، هما : خليل حاوي (ليلى السائح) وخليل مطران (ابراهيم عبد الرحمن) وهذا الإعزاز الخاص تلتقي فيه الشاعرية بالحالة النفسية والموقف الفكري بوجه عام .

انفرد علي عاشور باستدعاء اسم شاعر كويتي (ملا حسين) من جيل العدواني . وانفرد خالد سعود الزيد بصيغة أفعل التفضيل حين حدد منزلة الشاعر بين شعراء

الكويت، لكن وصفه بالريادة والتميز، كويتياً وخليجياً، موجود نصاً وروحاً في جميع ما كتب عن العدواني .

٤ ـ الفكر والشعر في قصائد العدواني :

علاقة الفكر بالشعر في بناء قصيدة من أقدم القضايا التي أثارها النقد القديم، ولاتزال تثار إلى اليوم، نجد بدايتها في «فن الشعر» لأرسطو، الذي أعطى أكثر جهده للشعر الدرامي، أو المسرحي، لكنه وضع أساساً لنظرية الشعر بوجه عام، وقد كان يرى أن «الصورة» هي جوهر التعبير الشعري، كما أن «القصة» هي أساس التعبير الشعري المسرحي، وقد جاء «الفكر» عنصراً ثالثاً، بعد الاهتمام بالقصة، والصورة[١٩] . ويقول : «القصة» إذاً هي نواة التراجيديا، والتي تنزل منها منزلة الروح . . . وشبيه بذلك أمر التصوير، فإن أجمل الأصباغ إذا وضعت في غير نظام لم يكن لها من البهجة ما لصورة مخططة بمادة بيضاء[٢٠]، وينحي أرسو باللائمة على الشاعر حين يعبر عن أفكاره كما يعبر الخطيب[٢١]، ثم تأتي عبارة أرسطو : «إن الشعر أقرب إلى الفلسفة وأسمى مرتبة من التاريخ ؛ لأن الشعر أميل إلى قول الكليات، على حين أن التاريخ أميل إلى قول الجزئيات»[٢٢]، والقصد بالكليات هنا أنه يصور حقائق إنسانية عامة، وإن كان ينبثق ـ عادةً ـ عن تجربة خاصة، وهذا وجه التقارب مع الفلسفة، أما الفرق فيكون في طريقة التعبير، وهل هي التجريد والتحديد والبرهنة

---

(١٩) فن الشعر : لأرسطو، ترجمة حديثة للدكتور شكري محمد عياد ص ٥٤، الناشر : دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ـ القاهرة ١٩٦٧ م .

(٢٠) السابق نفسه .

(٢١) السابق نفسه : ص ٥٦

(٢٢) السابق نفسه : ص ٦٤ .

والقياس ، أو هي التصوير والتخييل ، والإثارة العاطفية والإيحاء؟ ولهذا يقول أرسطو صراحة : «أما الحديث عن الفكر فمحلّه المقالات الخاصة بالخطابة»(٢٣) . وقد يستعاض بوصف ما هو «جوهري» عن ما هو «كلّي» بالنسبة لعلاقة الفن بالفكر(٢٤) ، وإذ نحاول أن نتجنب الإطالة ، أو مقاطعة المصادر التي نهتم برصد رؤاها حيال مسألة معينة ، نذكر أن قضية الشعر والفكر ظلت مطروحة للأخذ والرد لدى النقاد العرب ، مثل قدامة بن جعفر ، والقاضي الجرجاني ، وقد أثيرت من قبل لدى «الآمدي» في الموازنة ، وكانت العبارة المشهورة «أبو تمام والمتنبي حكيمان والشاعر البحتري «مؤشراً على تسلط القضية على الفكر النقدي التراثي ، واهتمام القدماء بالنزعة التصويرية ، وبالوضوح في نفس الوقت . لقد سبق لي الاهتمام بهذه القضية ذاتها ، في حدود دراستي عن التجديد في وصف الطبيعة بين أبي تمام والمتنبي»(٢٥) ، وهما شاعران «متهمان» بأن الفكر عندهما يغلب الشعر . ولعلنا نستعيد ما سبقت إليه إجابات الاستبانة عن العدواني ، وهل هو مفكر قبل أن يكون شاعراً؟ أو شاعر يحاول تعميق شعره بالفكر؟ كما أن استعادة ما ذكر من عناوين الدراسات (موضوع هذا القسم الثاني) في الفقرة رقم (٢) ، يعطي مؤشراً عن اهتمام الدارسين بمضامين شعر العدواني أكثر من اهتمامهم بالتركيب الجمالي لقصائده ، وهذا الأمر كما يدل على «منهج الناقد» فإنه يدل أكثر على «الطابع السائد» في شعر الشاعر . وهنا نقرأ ـ في حدود هذا العنصر المحدد ـ ثلاث عشرة دراسة لاثنى عشر كاتباً ، نحاول استخلاص إجابة محددة :

---

(٢٣) السابق نفسه : ص ١٠٦ .

(٢٤) النقد الفني : دراسة جمالية وفلسفية : جيروم ستولينتز ، ترجمة د . فؤاد زكريا : ص ١٧٢ مطبعة جامعة عين شمس ١٩٧٤م ـ القاهرة ، تقول عبارته «الجوهري» : «في الفلسفة يدل لفظ الجوهري على الصفات أو الخصائص التي ينبغي أن يتصف بها شيء إذا كان ينتمي إلى فئة أو نوع معين . ففي نظريته الجوهر يعلو الفن عما هو جزئي ، وذلك بتجاهله للخصائص العرضية للشيء» ص ١٧١ ـ ١٧٣ .

(٢٥) كان هذا عنوان أطروحتي للدكتوراه (الناشر : مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٩٢م) .

إن التركيز على «النغم الوجداني» في مدخل دراسة الدكتور إبراهيم عبد الرحمن يغلب طابع الشعر ، والنماذج التي اختارها تؤكد هذا القول ، فهو يبدأ بالقصائد القصصية ، وفي القصيدة القصصية يتقدم الجانب الحكائي ـ والصياغي بصفة عامة ـ في الأهمية على الجانب الفكري الأقرب إلى التجريد ، وهذا واضح في قصيدة «سراب» وقصيدة «رأس حمار» ثم قصيدة «أمجاد الورى» التي تقوم على الحوار . . ويصف الباحث هذا الوجدان «العدواني» بأنه وجدان رومانسي ، ويؤكد أن الشاعر «يكرس طاقته الشعرية لنقد الواقع الاجتماعي والسياسي»(٢٦) ، كما يعقب على قصيدة «لن أنام» بقوله : «إن العاطفة الرومانسية تنساب في لغته وأخيلته ومعانيه» . وإن أضاف تحفظاً محدداً ، وهو أن غاية هذه الرومانسية لدى العدواني «أن تدخل بالحديث عن الواقع السياسي والاجتماعي إلى قلوب الناس وعقولهم»(٢٧) . لابد أن نتذكر أن الدراسة السابقة هي الأولى ، وأنها أيضاً تسبق جمع أشعار العدواني ونشرها في ديوان ، ولهذا جاءت النماذج محددة بما أمكن جمعه .

أما الدكتور محمد حسن عبدالله ، الذي نشر دراستين بينهما نحو خمسة عشر عاماً ، فإن مقالته الأولى تهتم بالعدواني صاحب الموقف ، أي المفكر ، وتستخدم كثيراً من القصائد لتدل على هذه المواقف ، وتفرز الأفكار منها . وقد انتقل إلى الجانب الآخر في دراسته عن الصورة الشعرية ، تحت عنوان «الرسم بألوان ضبابية» وفي العنوان ما يرشح الاتجاه ، مع هذا فإن جذور الاهتمام بالجانب الفني (الشعري) الخالص موجودة في الدراسة الأولى ، بصفة خاصة حين يشير إلى سابقي العدواني من الشعراء : الشبيب والفرج والعسكر ، فيصف أولهم بأنه «نظّام أكثر منه شاعراً» والثاني بأنه يشارك سابقه «في ضحالة الجانب الشعري في منظوماته» أما العسكر فإنه «أوفرهم حظاً في الشاعرية» . ثم يأتي العدواني موصوفاً بحرارة الشاعرية(٢٨) . أما في الدراسة

(٢٦) الدكتور إبراهيم عبد الرحمن محمد : بين القديم والحديث ص ١٨١ .

(٢٧) السابق نفسه : ص ١٨٩ .

(٢٨) الشعر والشعراء في الكويت : ص ١٢٠ ـ ١٢٢ .

الأخرى فإن الباحث وقف عند قصائد بعينها ، وقدم دراسة تحليلية في بناء كل منها ، ووظيفة الصور وتماسكها ، لإقامة هذا البناء .

أما علي عاشور فقد أشار إلى «الاختيار» ، وكيف أوصله إلى شعر القضية والموقف ، والأصالة التي لا يغير الشاعر فيها جلده ، ووعي الشاعر بنفسه ذلك الوعي الحاد ، الذي يقوده إلى الرمزية . لقد كان ممكناً أن تكون هذه «الرمزية» بداية للتحليل الفني ، ولكن صاحب الدراسة لم يستخلص منها غير المعاني المجردة ، وبذلك حاصر الشاعر في حيّز الموقف ، والفكر ، وبخاصة مقدرته على استخلاص «الحقيقة»[٢٩] .

ويقف عبد الرزاق البصير عند شخص العدواني كمخطط ثقافي ، وصاحب رؤية قومية ، كما أن تداعيات الذكريات عند حمد الرجيب لا تذهب بعيداً عن هذا[٣٠] .

الاهتمام بالفكر هو طابع دراسة الدكتور خليفة الوقيان ، فالعدواني ـ عنده ـ «مهموم بالقضايا الكبرى كالحياة والموت ، والعدالة والظلم ، وما إلى ذلك ، ولكنه لا يكتفي بالوقوف حيالها موقف الفيلسوف أو المفكر ، بوصفها قضايا كونية ، بل يرصد انعكاساتها على أرض الواقع ، وينصهر في أتونها بروح الثائر المتمرد»[٣١] ، ورصد الانعكاسات لا يخرج صاحبه عن مجال الفكر ، وإنما «كيفية» الرصد هي التي تحدد ذلك . ومع أن الدكتور الوقيان أشار إلى «المراوغة العنيفة» فإنه لم يهتم برعاية هذا المسلك الدقيق من الناحية الفنية ، لقد ظل الاهتمام المسيطر هو كشف الغطاء عن حقيقة رأيه وقناعاته تجاه كل ما يحيط به[٣٢] .

أما دراسة الدكتور سليمان الشطي ، فأنها على الرغم من وضوح الاهتمام بأفكار العدواني ، وهذا ماثل في العناوين الفرعية للدراسة ، مثل : التطلع إلى المثال ، تهاوى

---

(٢٩) في مقالته بمجلة البيان ، وقد سبقت الإشارة إليها .

(٣٠) الكتاب التذكاري : راجع المقالتين .

(٣١) الكتاب التذكاري : ص ٨٥ .

(٣٢) السابق نفسه : ص ٨٧ .

الفكر ، الموقف الخلقي من الجسد ، فإن العناية بالجانب الصياغي ظلت سائدة على مساحة مائة صفحة ، أخذ الجانب الرمزي اهتماماً واضحاً ، كما كشف عن خصائص فنية تتصل برموز الغربة ، والرحيل ، والمستحيل ، واستخدام النقيض ، وطبيعة التشكيل اللغوي المتسرب ، أو المتنقل عبر تجارب مختلفة ، في قصائد قد تبدو متباعدة الموضوع ، كما كشف الدكتور الشطي عن خطأ اعتبار العدواني رومانسياً ، فالحلم الرومانسي عنده مرحلة ، أو مدخل ، لا يلبث أن يفتح على آفاق التوحد في الرمز ، ويدل على أفكاره الإنسانية ، العميقة ، عند ختام القصيدة . في هذه الدراسة لم يعد اقتناص «الشاهد» من البيت أو البيتين هو الهدف ، إذ توقف عند عدد من القصائد ، بمنهج تحليلي لغوي حديث ، يكشف عن الشعر ، أكثر مما يكشف عن الفكر ، أو يبين لنا كيف كان «الشعر» طريقاً إلى «الفكر» .

وتختص دراسة الدكتور مختار أبو غالي قصيدة «سمادير»[٣٣] بالتحليل ، متخذاً منها مدخلاً لدراسة شعر العدواني . وليس الاهتمام بقصيدة واحدة لشاعر مرشحاً للمنهج الجمالي الفني في تحليلها ، لأن «المعنى» يبسط هيمنته أيضاً على القصيدة المفردة . غير أن الباحث ـ مع اهتمامه بالمعنى ـ أبدى عناية ملحوظة بالطريقة التي انتشر بها هذا المعنى في مقاطع القصيدة ، إذ بنى دراسته على نظر شامل في المقاطع وتتابعها وعلاقاتها ، فهي تتكون من تسعة مقاطع ، «رقّم الشاعر الثمانية الأخيرة منها ، وترك الأول دون ترقيم ، وتفسير ذلك أن المقطع الأول رؤية عامة شاملة ، وهو أقرب إلى هجاء العصر ومجرياته هجاءً رومانسياً ، لأنه غير مبني على التحليل ، ولذلك يبدو النفور غائماً ، ومشوباً بمسحة حزينة متشائمة . . . ولكن الشاعر وافانا بنماذج هي بمثابة تبرير لما جاء في المقطع الأول ، فأصبح . . . هو القاعدة ، والمقاطع الثمانية بعده مفردات لهذه القاعدة (يقصد صوراً برهانية تبرر البداية) فكأن الشاعر نظّر ، ثم طبق

(٣٣) من قصائد ديوان : أجنحة العاصفة ص ٢٤ ، وهي من نتاجه المتأخر نسبياً (١٩٧٩م) .

على النظرية ، ومن هنا استحق المقطع الأول أن يكون غفلاً من الترقيم ، لأنه الأصل النظري وما عداه فروع»[٣٤] .

وهذا بعكس دراسة فيصل السعد ، رغم بدايته «الشكلية» التي عرض فيها لجانب من موسيقى الشعر الحديث ، وعلاقتها بالأسس العروضية الخليلية ، فقد راح يتساءل عن فلسفة الشاعر ، وأهمية الفلسفة لأي شاعر ، ولعله على صواب حين يرى أن الحالة الشعرية لا تبعد صاحبها عن التفكير الواعي ، وإنما تدله على كيفية التناول لهذا الموضوع أو ذاك[٣٥] . غير أن اهتمامه كله اتجه إلى شخص العدواني ، وعلاقة قصائده بأفكاره المباشرة ، أو المجردة ، وهكذا يتردد مصطلح «الفلسفة» ـ وإن يكن بالمعنى العام ، أي وجهة النظر ، بأكثر مما تحتمل القصائد ، ويحتمل الشعر . ويمكن أن نجمل دراسة ليلى السائح في أمرين : شرح بعض رموز جاءت في قصائد متفرقة ، ودلالة هذه الرموز على حالة الشاعر النفسية وسلوكه تجاه المجتمع ، وعلى هذه الشاكلة ، مع اهتمام أقل بالجانب الرمزي ، تمضي دراسة علي عبد الفتاح ، المشغول بحياة العدواني الوظيفية ، ومواقفه الاجتماعية .

في نهاية هذه الفقرة يمكن أن نستخلص بعض الملاحظات :

١ ـ إن الدراسات القليلة التي صدرت في أثناء حياة الشاعر كان يغلب عليها الاهتمام بموقفه الاجتماعي ونزعته الشخصية المنسحبة ، ونزعته الفكرية الناقدة الهجائية لكل ما في حياتنا من أوضاع .

٢ ـ لعل هذا مترتب على «درجة الحضور» و«درجة الوعي بالقصائد في مجموعها» فالعدواني ـ في شخصه ـ كان لافتاً للنظر بهذا السمت الهادئ المتجهم (الذي

---

(٣٤) الكتاب التذكاري : ص [illegible] .

(٣٥) السابق نفسه : ص ٢٩٧ .

أشارت إليه مقالة صديقه حمد الرجيب[٣٦] الذي لا يلبث أن يتكشف عن نقيض من الدعابة والمرح المتحفظ لمن يرتضيه من المريدين . كما أن تأخير نشر الديوان قد أثرّ سلباً في الاهتمام بفن الشاعر حيث تتخلّف إمكانية المتابعة المتدرجة مع نمو تجاربه وأساليب صياغته .

٣ ـ وقد واكبت حياة العدواني أنشطة فكرية وعقائد سياسية في الأقطار العربية كلها ، تقريباً ، جعلت من الأدب عامة ، ولا يستثنى الشعر ، رسالة ، وموقفاً ، ومبدأ ، وبهذا أخذ الشاعر مكانه ودرجة أهميته من موقفه وعلاقته بالسلطة الحاكمة من جانب ، وموقفه ورأيه في القضايا العالمية السائدة : فالوقوف إلى جانب الكادحين ، وترديد شعارات العدل الاجتماعي ، والديموقراطية ، وبناء المستقبل (على المستوى الإقليمي أو القومي) والوقوف ضد الاستعمار الجديد ، والدعوة إلى التحرر ، والانحياز إلى الأمم المكافحة ، التي ثأرت من القوى العظمى (مثل فيتنام وكوريا) والدعوة إلى الاشتراكية العالمية ، أصبحت من المعايير الأساسية التي تمنح الشاعر درجته من الإجادة ، المستمدة من أهمية ما يعلن من فكر ، وليس قيمة ما يصنع من شعر . إن هذا يفسر لنا لماذا الاهتمام بفكر العدواني أكثر من الاهتمام بفنه في الزمن الموازي لحياته ، وهذا لا يعني أن الجوانب الشعرية في قصائد العدواني المتقدمة زمنياً كانت محدودة ، أو ضعيفة ، ربما كان العكس هو الصحيح ، فالاهتمام بالإيقاع ، وسيطرة الشكل القصصي ، وابتكار المواقف الحوارية الصادرة عن تعارض فكري (جدلي) كان واضحاً في البدايات ، ثم

(٣٦) السابق نفسه : ص ٧١ وما بعدها ، يقول له في حوار مداعبة : «أنت شاعر وبيدك "شومة" ثم يقول عنه : «أحمد العدواني برغم الانطباع الاول عنه الذي يعطيه لك بأنه متغطرس نتيجه شروده ونقطيب [illegible] دفء قلبه ومشاعره البالغة الدفء ، فتكشف ملامحه الحقيقية من خفة الظل ، إلى حلاوة الحديث ... إلخ" ص ٨٠ من الكتاب التذكاري .

توسع الشاعر في استخدام الرمز من جانب ، واختلف الإحساس الإيقاعي من جانب آخر .

٤ ـ وإذا راقبنا الدراسات التي اهتمت بالجوانب الشعرية عند العدواني ، فإننا سنجدها ، كلها تقريباً ، قد صدرت بعد رحيله ، وسنجد أمثلتها الواضحة مستمدة من شعره المبكر (وهذا سيتضح في الفقرة التالية) وإن بقي شعره كله يثير الاهتمام ، بدرجات متقاربة .

٥ ـ قصائد جاذبة :

تعني هذه الفقرة من دراستنا برصد الدارسين والنقاد لقصائد العدواني ، فليس من الممكن ، ولا نتوقع ، أن تكون جميع قصائده حاضرة لدى الباحثين ، ولا أن يكون البعض الذي ظهرت الحاجة إليه حاضراً بنفس الدرجة . إن هناك قصائد أكثر أهمية بالطبع ، وقد يكون بعض هذه الأهمية راجعاً إلى مذهب الدارس أو منهجه ، أو قدرته على الاستيعاب ، أو ذوقه الخاص . . . إلخ . إن هذا مما يمكن حسمه ، ولهذا نكتفي بالجانب الإحصائي ، وما يدل عليه من درجة الأهمية ، أو حجم الألفة لهذه القصيدة دون تلك . وهنا نشير إلى عدة أمور يجب أن تؤخذ في الاعتبار :

١ ـ أن شعر العدواني لم ينشر مجموعاً في ديوان واحد إلا في أواخر ١٩٨٠م أي بعد خمسة وثلاثين عاماً من تاريخ نشر قصيدته الأولى (ديسمبر ١٩٤٦م) انعكس تفرقه والتفاوت في الاهتمام به ، ونوع الصحيفة التي تولت النشر ، انعكس على قدرة الدارسين على استعادته والاستعانة به في دراساتهم . قد نتوقع أن تكون القصائد الأولى أقل دوراناً في الدراسات حيث لم يكن انتبه كثيرون إلى قيمتها الفنية ، وقد يحدث العكس نتيجة لامتداد زمانها حيث هي الأقدم .

٢ ـ أن هذه الإحصائية ستلتزم بحدود الاقتباس الشعري في البحوث الثلاثة عشر المعتمدة في هذا القسم من دراستنا بالإضافة إلى مصدر آخر هو «ديوان الشعر

الكويتي» الذي قامت مادته على اختيار قصائد الشعراء أكثرهم لم يكن له ديوان منشور حتى ذلك الوقت (١٩٧٤م - جمعه الدكتور محمد حسن عبد الله ونشرته وكالة المطبوعات بالكويت) وفي هذا الإحصاء سنعتبر تعدد الاستعانة بالقصيدة ذاتها بمثابة استعانة واحدة ما دامت في سياق البحث نفسه ، كما سنساوي - في الإحصاء - بين الاستخدام لبيت واحد ، أو مقطع من عدة أبيات ، أو قصيدة كاملة . فالمهم - في هذه المرحلة - استدعاء القصيدة ، وسنعقب بالإشارة إلى القصائد التي وردت بنصها الكامل ، وأجريت عليها دراسة نقدية خاصة بها .

٣ - أننا نعتمد في أسماء القصائد وعددها على ما ورد في صدر الكتاب التذكاري ، ونحب أن نشير إلى أن ديوان «أجنحة العاصفة» يشتمل على ثمان وستين قصيدة ، في حين بلغت القائمة المنشورة في صدر الكتاب التذكاري سبعاً وسبعين ، ومن ثم فإن اعتبارها هو الأصوب ، وبخاصة أنها اعتمدت - بدورها - على مصدرين :

أدباء الكويت في قرنين ، لخالد سعود الزيد (جـ٢) وكشاف «الصحافة الكويتية في ربع قرن» للدكتور محمد حسن عبدالله ، وهما سابقان على صدور الديوان[٣٧] .

أولاً : القصائد التي وضعت بنصها كاملاً في دراسة مستقلة ، أو في سياق دراسة ، مرتبة تاريخياً :

---

(٣٧) صدر الكشاف التحليلي بعنوان : «الصحافة الكويتية في ربع قرن» عن جامعة الكويت عام ١٩٧٤م وتضمن عناوين قصائد العدواني وأماكن نشرها ، وتاريخ النشر حتى سبتمبر عام ١٩٧٢م - أما الجزء الثاني من «أدباء الكويت في قرنين» فقد صدر عام ١٩٨١م أي بعد صدور «أجنحة العاصفة» بعام كامل [illegible] السطر الأخير من ترجمة العدواني [illegible] صدور الديوان (ص [illegible]) ، ويغلب على الظن أن «الزيد» كان قد أعد مختاراته قبل صدور الديوان ، إذ اختار ثلاثاً وعشرين قصيدة ، كما أهمل الاختيار من القصائد المتأخرة .

١ ـ أمجاد الورى	(١٩٤٨م)
٢ ـ البحيرة الخالدة	(١٩٤٨م)
٣ ـ رأس حمار	(١٩٥١م)
٤ ـ ذكريات في حان	(من شعر الخمسينيات ، ونشرت ١٩٧٦م)
٥ ـ نداء المعركة	(١٩٦٤م)
٦ ـ اعتراف	(١٩٦٩م)
٧ ـ معزتنا العجفاء	(١٩٧٣م)
٨ ـ إليها	(١٩٧٦م)
٩ ـ سمادير	(١٩٧٩م)

ونلاحظ أن كل قصيدة وردت كاملة ، مرة واحدة ، باستثناء «البحيرة الخالدة» التي درست مرتين ، ونلاحظ ثانياً أن هذه القصائد لا تنتمي إلى مرحلة محدودة ، إنها تشمل البدايات ، والوسط ، والنهايات أيضاً[٣٨] .

ثانياً : القصائد المتداولة في الدراسات ودرجة ترددها ، مرتبة تنازلياً :

ـ مدينة الأموات	(١٩٦٤م) ٩ مرات
ـ من أغاني الرحيل	(١٩٧٩م) ٨ مرات
ـ شطحات على الطريق	(١٩٧٢م) ٧ مرات
ـ اعترافات عبد	(١٩٦٥م) ٦ مرات

(٣٨) [illegible]
وما نشره خالد سعود الزيد في أعقاب ترجمته المختصرة لحياة الشاعر ، في كتابه (أدباء الكويت في قرنين جـ٢) وذلك لأن هذه المختارات نشرت دون أي دراسة أو تعليق .

- رؤيا حلم (١٩٨٠م) ٦ مرات
- إشارات (١٩٧٩م) ٥ مرات
- سمادير (١٩٧٩م) ٥ مرات
- العودة (١٩٤٩م) ٤ مرات
- المتفائلون (١٩٦٣م) ٤ مرات
- تفاريق (١٩٧١م) ٤ مرات
- كلمة العصور (١٩٧٦م) ٤ مرات
- دعوة (١٩٨٠م) ٤ مرات
- الخلاص (١٩٤٧م) ٣ مرات
- البحيرة الخالدة (١٩٤٨م) ٣ مرات
- نداء (١٩٤٩م) ٣ مرات
- نداء المعركة (١٩٦٤م) ٣ مرات
- رسالة إلى جمل (١٩٦٦م) ٣ مرات
- السنة الماضية (١٩٦٧م) ٣ مرات
- اعتراف (١٩٦٩م) ٣ مرات
- بقايا رؤى (١٩٧١م) ٣ مرات
- الناسك وشكوى الشيطان (١٩٧٦م) ٣ مرات
- خطاب إلى سيدنا نوح (١٩٧٦م) ٣ مرات
- صور (١٩٨٠م) ٣ مرات

ـ تأملات ذاتية	(١٩٨٠م) ٣ مرات
ـ هم	(١٩٨٠م) ٣ مرات
ـ يا ليتها كانت معي	(١٩٨٠م) ٣ مرات
ـ أفكارنا دجاجة	(١٩٨٠م) ٣ مرات
ـ من وحي الذكرى	(١٩م) مرتان
ـ أمجاد الورى	(١٩٤٨م) مرتان
ـ هند والزائر	(١٩٤٩م) مرتان
ـ سأم	(١٩٤٩م) مرتان
ـ خطرات	(١٩٥٠م) مرتان
ـ عبرات قلب	(١٩٥١م) مرتان
ـ رأس حمار	(١٩٥١م) مرتان
ـ يا غدنا الأخضر	(١٩٦٤م) مرتان
ـ اعصر من الهواء ماء	(١٩٦٦م) مرتان
ـ ابتسمي	(١٩٦٦م) مرتان
ـ إلى القطيع	(١٩٦٧م) مرتان
ـ تلك السماء	(١٩٦٩م) مرتان
ـ من أصداء الأسى	(١٩٦٩م) مرتان
ـ وقفة على طلل	(١٩٧٣م) مرتان
ـ كلام	(١٩٧٣م) مرتان

ـ خواطر	(١٩٧٦م) مرتان
ـ تقول لي السمراء	(١٩٧٦م) مرتان
ـ إلى رفيقة العمر	(١٩٨٠م) مرتان
ـ براءة	(١٩٤٦م) مرة واحدة
ـ اصبري يا نفس	(١٩٤٧م) مرة واحدة
ـ نصيحة	(١٩٤٧م) مرة واحدة
ـ همسات	(١٩٤٨م) مرة واحدة
ـ في المقبرة : بين الصدى والطيف	(١٩٥٠م) مرة واحدة
ـ سراب	(١٩٥١م) مرة واحدة
ـ تحية العهد الجديد	(١٩٥٢م) مرة واحدة
ـ معرض اللعب	(١٩٦٣م) مرة واحدة
ـ صفحة من مذكرات بدوي	(١٩٦٤م) مرة واحدة
ـ أريد أن أفهم	(١٩٦٤م) مرة واحدة
ـ أرض الجدود	(١٩٦٤م) مرة واحدة
ـ تلك السماء	(١٩٦٧م) مرة واحدة
ـ حيتك أجداد ورثت فخارها	(١٩٦٧م) مرة واحدة
ـ حكاية	(١٩٧٣م) مرة واحدة
ـ [illegible]	(١٩٧٣م) مرة واحدة
ـ مدينة	(١٩٧٦م) مرة واحدة

- ذكريات في حان (نشرت ١٩٧٦م ، وتنسب إلى الخمسينيات) مرة واحدة
- من أغاني الرحيل (١٩٧٩م) مرة واحدة
- جواب (١٩٧٩م) مرة واحدة
- دعوة (١٩٧٩م) مرة واحدة

أما القصائد التي أشير إليها ، مما نشر بعد صدور الديوان ، وحملته صفحات مجلة البيان ، فهي :

- مواقف (١٩٨١م)
- صوتان (١٩٨٣م)
- برقيات من الميدان (١٩٨٤م)
- نغمتان جديدتان (١٩٨٦م)

وكل منها أشير إليها مرة واحدة ، عدا قصيدة «صوتان» فقد أشير إليها مرتين .

ثالثاً : أما القصائد التي لم تشر إليها الدراسات فهي :

عنوة - في تكريم مشرف بيت الكويت - نهداك - اعتل يوماً ملك السباع - صدى الفجيعة - يا دارنا يا دار .

وهي ست قصائد مما يدل على أن العدد المهمل من قصائد الشاعر لا يقاس إلى الكم الكبير الذي شغف بدراسته الباحثون ، وتعددت مراجعتهم له .

رابعاً : ولابد أن نستخلص دلالة من هذا الإحصاء الذي سطعت فيه القصائد التسع التي درست دراسة نصية شاملة ، تلك القصائد التي رشحها الدارسون أن تكون الأكثر أهمية ، وهي بترتيب ترددها :

- مدينة الأموات ٩
- من أغاني الرحيل ٨
- شطحات على الطريق ٧
- اعترافات عبد ٦
- رؤيا حلم ٦

إن شعر «القضية» يتقدم ، الشعر الناقد القاسي في نقده ، ولم ينافسه غير النزعة الحكيمة الإنسانية في «شطحات على الطريق» . ونشير أخيراً إلى أن الغالب في إيراد هذه المقتبسات هو الإعجاب بها . قد يبدو تحفظ هنا ، أو استدراك هناك ، ولكن نغمة الإعجاب والتبرير هي الغالبة على هذه الدراسة في مجموعها .

رؤية ختامية

بعد إجراء الاستبانة ، ثم تحليل محتوى الدراسات التي كتبت عن شعر العدواني ، يجب علينا أن نلقي نظرة شاملة لنرى إلى أي درجة اتفقت إجابات الأسئلة المفروضة ، مع الآراء والكتابات الطوعية النابعة من عقل الكاتب ، أو اختلفت ، أو تباعدت . ولكننا قبل أن نحاول تحديد هذه القضية لابد أن نتذكر أن الإجابة عن سؤال تتضمن - فيما تتضمن - إثارة نقطة قد تكون لم تخطر على ذهن المسؤول ، وهذا يعني أن الأسئلة (النظرية) في الاستبانة قد بلغت عشرة أسئلة في كل استمارة ، في حين أمكن اختزال نقاط التوجيه الفكري لدى الدارسين في أربع نقاط فقط ، تتعلق بالعنوان ودلالته على القضية المثارة ، والخصائص الفنية ، ومكانة العدواني في خارطة الشعر الكويتي ، والخليجي ، والعربي ، ثم : أين يقع شعره من الفكر وفن الشعر الخالص ، وأخيراً : ما أجود قصائده؟ وما أكثرها استخداماً وحضوراً ، وكيف نظر النقاد إليها؟

لقد كان الربط بين حياة العدواني الوظيفية ، وعزلته الاجتماعية ، وسلوكه العام ، وبين منحاه في شعره ، موضوع اتفاق ، وحرص على الاشارة إليه ، لدى مجموعتي الاستبانة ، ولدى كتاب الخواطر والذكريات (في الكتاب التذكاري) ولدى كاتبي الدراسات النقدية جميعاً ، ودون استثناء . إن هذا يعني أن شعر العدواني صورة لحياته ، وأن انعكاس أفكاره على شعره أوضح من أن يناقش أمره . وقد شغل تبيين هذا الأمر كثيراً من الدارسين عن إظهار فضل هذا الشعر في ذاته ، فكأن شفافية الشعر عن صاحبه ، أو أن صدقه (بالمعنى الأخلاقي المباشر للصدق) يكفي ليدل على جودة هذا الشعر .

وقد دلت الاستبانة على أن قصيدة «شطحات على الطريق» هي الأكثر سطوعاً في ذاكرة الذين تطوعوا بالإجابة ، وكان من اليسير استعادة أبيات منها . أما تحليل المحتوى فإنه قد أسفر عن تقدم قصيدتين عليها ، إحداهما تسبقها بسبع سنوات ، والأخرى

تعقبها بمثل تلك المدة (مدينة الأموات ١٩٦٤ م - من أغاني الرحيل ١٩٧٩ م - أما الشطحات فقد نشرت عام ١٩٧٢م ، فهي في مكان التوسط بين القصيدتين) ، وهناك نجد اختلافاً كبيراً بين مضامين هذه القصائد ، فكلها تصدر عن رؤية قاسية للواقع ، تدينه إدانة شاملة ، ويعلن الشاعر إباء ذاته ، ورفضه ، وحرصه على الاغتراب حيناً ، ومحابة الانحراف حيناً آخر . غير أن «الشطحات» تفوقت في أمرين ، نرى أنه يرجع إليهما سبب انتشارها ، ووضوحها في ذاكرة جمهور الشعر ، والقدرة على استعادة أبياتها شفاهياً ، بعكس ما نلاحظ في القصيدتين الأخريين المنتشرتين في الدراسات المكتوبة : أن «الإيقاع» في الشطحات واضح جلّي ، قوي ، وهي تحرص كثيراً على تقاليد الشعر القديم ، فهي موزونة مقفاة ، برغم طولها الواضح (مائة بيت قافيتها الراء) تستقل فيها الأبيات بمعانيها ، ولا يتوكأ البيت فيها على ما قبله أو ما بعده إلا نادراً ، ومع هذا يبقى السياق سليماً ، والالتحام في المعنى قائماً ، أما الأمر الثاني فهو المسحة الصوفية النقية المستعلية على توافه الحياة ، المتكبرة على سفاسفها ، وما أدت إليه من نظر شامل ، وفكر عميق .

هذا في مقابل ما نجد في «مدينة الأموات» و «من أغاني الرحيل» من روح اليأس والتشاؤم والسخط - من ناحية المعنى - وتوزيع الأبيات في «تفاعيل» أدت إلى تشتيت الحسّ الإيقاعي ، وعوقت الذاكرة عن الاحتفاظ بها . أما السبب الذي أدى إلى انتشار هاتين القصيدتين في الدراسات المكتوبة فهو وضوح الهدف النقدي الحاد فيهما ، فهما قصيدتان هجائيتان ، تتوجهان إلى إصابة هدفهما بشكل مباشر ، فمدينة الأموات هي مدينة الشاعر ، حيث يعيش في الكويت ، وهذا الرحيل هو المكمّل لمدينة الأموات ، لأنه رحيل عنها ، وهذا يدل على أن الاهتمام بالمضمون كان المنهج الغالب في تناول أشعار العدواني .

وقد اجتمعت آراء الاستبانة ، وآراء البحوث المكتوبة على أن أحمد العدواني أهم شاعر في في الكويت المعاصرة ، وأنه في الصف الأول من شعراء الخليج ، وإشارات بعض الدراسات إلى أنه الذي استطاع أن يتخطى الحاجز الإقليمي (الخليجي) إلى

الانتشار العربي ، كما أشارت دراسات أخرى إلى أن بعض قصائده قد ترجمت إلى لغات أجنبية ، واتخذ هذا مؤشراً إلى المستوى الذي بلغته أشعاره .

وحين طرحت قضية التأثير والتأثر فإن المراوغة ، أو الإحساس بحرج التحديد كان السلوك الغالب على الفريقين ، ولا نعتقد أن السبب هو «المجاملة» أو خوف الصدام بقدر ما هو العجز عن تقديم الدليل المؤكد على وجود التأثير في اللاحق ، والتأثر بالسابق والمعاصر . لقد ذكرت أسماء متعددة في الاستبانة ، وذكرت أسماء أكثر في تلك الدراسات ، أسماء تراثية ، وحديثة ، ومعاصرة ، ولكن مقارنة واحدة لم يتم إجراؤها لتتأكد صلة التأثير أو التأثر ، فلم تجاوز الإشارة إلى ملامح عامة ، كعزلة المعري ، والطابع القصصي عند مطران ، والخيال الغنائي الطليق عند الأخطل الصغير ، ولم يكن الأمر يختلف في شيء حين يشار إلى مدارس ، (مدرسة الديوان أو المهجر مثلاً) ، أو اتجاهات عامة (جماعة أبولو) . دراسة واحدة لم تتخلف عن إزجاء الإطراء للشاعر وشعره ، لكنها قالت في غير مواربة إن العدواني الذي اتصل بمناهل التجديد منذ الأربعينيات ، لم يغادر تلك المرحلة التي تعرف فيها على التجديد ، ومن ثم لم يستطع مواكبة القصيدة الحديثة التي بدأت تغزو الشعر العربي في لبنان والعراق خاصة .

أما عن السنوات العشر الصامتة ، التي لم ينشر العدواني فيها شيئاً من شعره ، فقد أكد بعض أهل الإستبانة غفلتهم عنها ، فأنكرها بعضهم ، ولم يستطع أن يعلل صحتها أحد تعليلاً مقنعاً ، أما الدراسات فإن دراسة واحدة هي التي أحست بهذه الفجوة الزمنية ، وحاولت أن تجتهد في تقديم أسبابها .

ثم نلاحظ أخيراً ـ فيما يتعلق بالرؤى المكتوبة ـ أن بين اثنى عشر كتاباً توفقوا عند شعر العدواني وأثروه بالدراسة ، نجد نصف هذا العدد من أدباء الكويت ، والنصف الآخر من العاملين بها من غير الكويتيين ، كما يدل هذا على وحدة التكوين الثقافي القومي ، فإنه يدل على ما بلغه العدواني ، وبلغه شعره من درجة الرضا والاعتزاز لدى المثقفين العرب .

المصادر والمراجع

١ ـ إبن قيِّم الجوزية ـ شمس الدين محمد بن أبي بكر :

ـ روضة المحبين ونزهة المشتاقين ـ دار الكتب العلمية ـ بيروت ـ ١٩٧٧م .

٢ ـ أحمد ـ محمد خلف الله :

ـ من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده ـ معهد البحوث والدراسات العربية ـ القاهرة ـ ١٩٧٠م .

٣ ـ الأدباء ـ مجموعة :

ـ أحمد العدواني ـ الكتاب التذكاري ـ صادر عن رابطة الأدباء في الكويت ١٩٩٣م .

٤ ـ الجرجاني ـ عبدالقاهر :

ـ دلائل الإعجاز ، تحقيق محمد عبدالمنعم خفاجي ـ ط أولى ـ مكتبة القاهرة ١٩٦٩م .

٦ ـ الرومي ـ نورية صالح :

ـ الحركة الشعرية في الخليج العربي بين التطور والتقليد ـ ط أولى ـ المطبعة العصرية ـ الكويت ١٩٨٠م .

٧ ـ الزيد ـ خالد سعود :

ـ أدباء الكويت في قرنين ـ جـ ٢ ـ ط أولى ـ شركة الربيعان للنشر والتوزيع ـ الكويت ١٩٨١م .

٨ ـ سويف ـ مصطفى :

ـ الأسس النفسية للإبداع الفني (في الشعر خاصة) ـ منشورات جماعة علم النفس التكاملي بإشراف د . يوسف مراد ـ ط ٤ ـ دار المعارف ـ القاهرة ١٩٨١م .

٩ ـ عبدالله ـ محمد حسن :

ـ الشعر والشعراء في الكويت ـ ذات السلاسل ـ الكويت ١٩٨٧م .

ـ الحركة الأدبية والفكرية في الكويت ـ رابطة الأدباء ـ الكويت ٩٧٣م .

١٠ ـ العدواني ـ أحمد :

ـ ديوان «أجنحة العاصفة» ـ الطبعة الأولى ـ مؤسسة الربيعان للطباعة والنشر ـ الكويت ١٩٨٠م .

١١ ـ العقاد ـ عباس محمود :

ـ الديوان ـ جـ ٢ ـ دار الشعب ـ القاهرة ١٩٢١م .

١٢ ـ فيصل ـ شكري :

ـ مناهج الدراسة الأدبية ـ ط ٣ ـ دار العلم للملايين ـ بيروت .

١٣ ـ محمد ـ إبراهيم عبدالرحمن :

ـ بين القديم والجديد ـ مكتبة الشباب ـ القاهرة ١٩٨٧م .

١٤ ـ هلال ـ محمد غنيمي :

ـ النقد الأدبي الحديث ـ ط ٥ ـ مكتبة الأنجلو المصرية ـ القاهرة ١٩٧١م .

المراجع المترجمة :

١ ـ أرسطو :

ـ فن الشعر ـ ترجمة د . شكري محمد عياد ـ دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ـ القاهرة ١٩٦٧م .

٢ ـ أمرت ـ إنريك أندرسون :

ـ مناهج النقد الأدبي ـ ترجمة د . الطاهر أحمد مكي ـ مكتبة الآداب ـ القاهرة ١٩٩١م .

٣ ـ راي ـ وليم :

ـ المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية ـ ترجمة يوئيل يوسف عزيز ـ دار المأمون للترجمة والنشر ـ بغداد ١٩٨٧م .

٤ ـ ريتشاردز ـ أيفور ارمسترونغ :

ـ مبادئ النقد الأدبي ـ ترجمة د . محمد مصطفى بدوي ـ مراجعة د . لويس عوض ـ وزارة الثقافة والإرشاد القومي ـ المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ـ مطبعة مصر ـ القاهرة ـ أبريل ١٩٦٣م .

٥ ـ ستولينتز ـ جيروم :

ـ النقد الفني ، دراسة جمالية وفلسفية ـ ترجمة د . فؤاد زكريا ـ مطبعة جامعة عين شمس ـ القاهرة ١٩٧٤م .

٦ ـ هاملتون ـ روستريفور :

ـ الشعر والتأمل ـ ترجمة د . محمد مصطفى بدوي ـ مراجعة د . سهير القلماوي ـ المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ـ القاهرة ١٩٦٣م .

٧ ـ هايمن ـ ستانلي :

ـ النقد الأدبي ومدارسه الحديثة ـ جـ ٢ ـ ترجمة د . إحسان عباس ود . محمد يوسف نجم ـ دار الثقافة ـ بيروت .

الدوريات :

١ ـ مجلة البيان ـ الكويت ـ عدد ٦٩ ـ ديسمبر ١٩٧١م .

مقالة د . إبراهيم عبدالرحمن «أحمد العدواني وتيار الوجدان السياسي» .

٢ ـ مجلة البيان ـ الكويت ـ عدد ٩٦ ـ مارس ١٩٧٤م .

تعريف ومختارات شعرية بقلم خالد سعود الزيد بعنوان «أحمد العدواني» .

٣ ـ مجلة البيان ـ الكويت ـ عدد ٢٤٢ ـ مايو ١٩٨٦م .

مقالة علي عاشور «قراءة في شعر أحمد العدواني» .

٤ ـ مجلة البيان ـ الكويت ـ عدد ٢٨٠ ـ يوليو ١٩٨٩م .

مقالة فيصل السعد «رمزية العدواني بين الشمولية والذات» .

٥ ـ مجلة الرائد ـ الكويت ـ عدد أبريل ١٩٥٥م .

«صحافة الكويت : رؤية عامة بين الدوافع والنتائج» .

٦ ـ مجلة فصول ـ القاهرة ـ المجلد الخامس ـ ديسمبر ١٩٨٤م .

مقالة الدكتور نصر حامد أبوزيد وعنوانها «مفهوم نظرية النظم عند عبدالقاهر الجرجاني» .